

**CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL *ETHOS*
EN LA TELENVELA COSTUMBRISTA COLOMBIANA**

BLANCA LUCÍA BUSTAMANTE VÉLEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DOCTORADO EN LENGUAJE Y CULTURA
TUNJA
2017

**CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL *ETHOS*
EN LA TELENVELA COSTUMBRISTA COLOMBIANA**

Doctoranda

BLANCA LUCÍA BUSTAMANTE VÉLEZ

Tesis de grado presentada para optar al título de Doctora en Lenguaje y Cultura

Directora

MARÍA CRISTINA MARTÍNEZ SOLÍS

PhD en Ciencias del Lenguaje

Grupo de investigación Corporación “Si Mañana Despierto” para la Creación
e Investigación de la Literatura y las Artes, Uptc
GITECLE, Univalle

Líneas de investigación
Lenguaje, Sociedad y Cultura, Uptc
Construcción Discursiva del Ethos, Univalle

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DOCTORADO EN LENGUAJE Y CULTURA
TUNJA
2017

DEDICATORIA

*A mi madre Alicia Vélez
y a mi hija Mariana Montoya Bustamante,
fuentes inagotables de luz e inspiración.*

AGRADECIMIENTOS

Ante todo quiero expresar mi más sincero agradecimiento a la doctora María Cristina Martínez Solís por la confianza depositada en mí y por la certera dirección de la tesis; su pedagogía, sapiencia, delicadeza y paciencia me infundieron valor y seguridad en momentos cruciales.

A los docentes, tutores y compañeros del Doctorado por cada momento compartido en los seminarios; sus comentarios y aportes al proyecto de tesis fueron fundamentales para el avance de la investigación.

A la doctora María Alejandra Vitale de la Universidad de Buenos Aires por su calidez y valiosa orientación en la pasantía; sus conocimientos teóricos y metodológicos me permitieron visualizar y consolidar mejor los alcances de mi trabajo.

A mi amigo, el poeta y escritor Jorge Eliécer Ordóñez, su erudición y pasión por la literatura inspiraron la emoción y el encantamiento en mis búsquedas.

A la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia por la adjudicación de la comisión de estudios, la cual ayudó significativamente a la obtención de mis logros.

Finalmente, a mi familia, amigos y colegas, quienes me alentaron a saltar los obstáculos para alcanzar tan anhelada meta.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO 1	23
1.1 ANTECEDENTES SOBRE LOS ESTUDIOS DEL <i>ETHOS</i>	23
1.2 CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESCENARIO SOCIAL	50
1.2.1 Contexto socio-cultural	50
1.2.2 El autor y su obra	52
1.2.3 Ubicación temporal y espacial	53
1.2.4 El argumento	56
1.2.5 Impacto de la obra	57
CAPÍTULO 2	59
2.1 MARCO TEÓRICO Y DE REFERENCIA	59
2.1.1 Concepción dialógica, ideológica y polifónica del discurso	60
2.1.2 La enunciación y los enunciados	64
2.1.3 Dinámica Social Enunciativa	66
2.1.4 Noción retórica de <i>ethos</i>	74
2.1.5 La concepción del <i>ethos</i> en los estudios retóricos actuales	83
2.1.6 Aspectos ideológicos y culturales en la construcción del <i>ethos</i>	95
2.1.7 Telenovela costumbrista colombiana	103
2.1.8 Influencia del costumbrismo en la telenovela	105
2.1.9 Características de la telenovela: género y orígenes	108
CAPÍTULO 3	119
3.1. DISEÑO METODOLÓGICO	119
3.1.1 Síntesis y definición de las categorías de la DSE: Rejilla de análisis	120
3.1.2 Categorías semánticas y socio-enunciativas del <i>ethos</i> discursivo	122
3.1.3 Criterios en la selección del corpus	123
3.1.4 Técnicas de recolección de datos	126
3.1.5 Unidad de análisis	127

CAPÍTULO 4.....	129
4.1 ANÁLISIS DE DATOS.....	129
4.1.1 <i>Ethos</i> educativo	130
4.1.2 <i>Ethos</i> familiar	157
4.1.3 <i>Ethos</i> cultural	184
CAPÍTULO 5.....	188
5. 1 DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES	188
CAPÍTULO 6.....	194
6.1 RECOMENDACIONES.....	194
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	196
ANEXOS.....	205
1. Nota biográfica del autor.....	205
2. Mapa del Eje Cafetero	207
3. Fotografía de la hacienda Casablanca	208
4. Fotografía de Juan Valdez.....	209
5. Reparto y banda sonora	210
6. Comentarios y chat.....	212

ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Esquema de situación de enunciación y de la organización intersubjetiva del enunciado.....	70
Figura 2. Esquema Correlación entre prácticas sociales y usos del lenguaje. Situaciones de comunicación y de enunciación integradas en el discurso	71
Figura 3. Construcción tridimensional del sujeto discursivo.....	73
Figura 4. Clasificación del <i>ethos</i> del orador propuesta por Charaudeau	89
Figura 5: Triángulo retórico vs prisma de la enunciación.....	93
Figura 6: Estructura del género discursivo	114
Figura 7. Categorías semánticas y socio-enunciativas en <i>Café</i> con respecto al <i>ethos</i> discursivo	123
Figura 8. Unidades de relevancia en <i>Café</i> en la construcción del <i>ethos</i> en relación con temas y tópicos privilegiados.....	126

ÍNDICE DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Las tonalidades y los actos de habla en la Dinámica Social Enunciativa	72
Cuadro 2. Dimensiones en la Dinámica Social Enunciativa inspiradas en Aristóteles	94
Cuadro 3. Rejilla de análisis. Integración de los componentes de la Dinámica Social Enunciativa del discurso	121
Cuadro 4. Integración de los componentes de la Dinámica Social Enunciativa en el texto 1. Unidad temática Educación	142
Cuadro 5. Resultados con respecto a temas, tópicos, roles institucionales, jerarquías sociales, tonalidades, dimensiones predominantes relacionados con el enunciador	184
Cuadro 6. Diversidad <i>etótica</i> de los Enunciadores en torno a Educación y Familia.....	186

RESUMEN

La investigación buscó, como objetivo general, proponer una mirada socio-enunciativa de la construcción discursiva del *ethos* en la telenovela costumbrista colombiana que permitiera dar cuenta de su función persuasiva. Como objeto de análisis se seleccionó la telenovela *Café con aroma de mujer*.

El trabajo contribuye a las líneas de investigación Lenguaje, Sociedad y Cultura de la Uptc y Construcción Discursiva del Ethos de la Universidad del Valle. El tipo de investigación es el analítico-descriptivo. Se enfocó en el análisis del discurso, en particular en una concepción socio-enunciativa de tipo dialógico, trabajada a partir del Modelo de la Dinámica Social Enunciativa (DSE) de Martínez Solís, cuyos fundamentos se encuentran en Bajtín y Vigotsky, en interdependencia con disciplinas como enunciación, retórica, análisis crítico, narrativa y pragmática. En la Dinámica Social Enunciativa la situación de comunicación y de enunciación, las tonalidades y las dimensiones se integran para dar cuenta de la construcción integral del sujeto o *ethos*. El método es cualitativo.

Se tomó en consideración aportes teóricos sobre la enunciación y los enunciados (Bajtín, Benveniste, Ducrot, Kerbrat-Orecchioni, Martínez); la retórica (noción de *ethos* planteada por Aristóteles, Barthes, Martínez y algunos analistas del discurso francés: Perelman y Olbrechts-Tyteca, Charaudeau, Maingueneau, Ducrot, Amossy, Herschberg, Plantin, Eggs); el análisis crítico del discurso (sobre los conceptos de cultura, identidad, ideología, representación social, lugares comunes, estereotipos, desarrollados en García Canclini, UNESCO, Martín-Barbero, Brunner, Zecchetto, Van Dijk, Amossy, Wodak y Meyer, Fairclough); el discurso narrativo, en particular el novelesco, televisivo, telenovelesco y costumbrista (Bajtín, Bettetini, Adrianzén, Martín-Barbero).

El corpus está constituido por siete diálogos entre la protagonista y otros personajes centrales, los cuales fueron seleccionados a conveniencia. Se tomó como categorías semánticas temas como educación y familia y tópicos como virtudes morales y éticas, vicios, poder y riqueza, conceptualizadas a partir de van Dijk, y como categorías socio-enunciativas: situaciones de comunicación y de enunciación, tonalidades y dimensiones, conceptualizadas a partir de Martínez.

Se concluye que temas como educación y familia movilizan, por una parte, tópicos como el deseo de superación, el ascenso social, el desarrollo de competencias de la heroína y, por otra parte, valores como dignidad y honestidad en la familia Suárez y antivalores como inmoralidad, infamia, corrupción e intriga relacionados con la riqueza y el poder de la familia Vallejo. A partir de estos temas y tópicos, se resalta la construcción de sujetos éticos, emotivos y racionales en función de los procedimientos discursivos, los argumentos y consejos utilizados en sus discursos.

Palabras clave: identidad y discurso, discurso y telenovela, *ethos* discursivo, *ethos* y telenovela, retórica y cultura.

ABSTRACT

The main objective of this research process was to propose a socio-enunciative view of the discursive construction of ethos in the traditionalist Colombian soap opera that would give an account of its persuasive function. As an object of analysis was selected *Café con aroma de mujer*.

The work contributes to the research lines Language, Society and Culture of the Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC), and Discursive Construction of the Ethos of the Universidad del Valle. The kind of researching is analytic-descriptive. It was focused on the discourse analysis, in particular on a dialogical, socio-enunciative conception, based on Martínez Solís's Model of Enunciative Social Dynamics (DSE), in interdependence with disciplines such as enunciation, rhetoric, critical analysis, narrative, and pragmatic. In the Enunciative Social Dynamics the situation of communication and enunciation, the tonalities and dimensions are integrated in order to account for the integral construction of the subject or ethos. The method is qualitative.

Theoretical contributions about enunciation and statements were taken into account (Bajtín, Benveniste, Ducrot, Kerbrat-Orecchioni, Martínez); the rhetoric (notion of *ethos* given by Aristotle, Barthes, Martínez and some analysers of the French discourse: Perelman and Olbrechts-Tyteca, Charaudeau, Maingueneau, Ducrot, Amossy, Herschberg, Plantin, Eggs); the critical analysis of discourse (concerning the concepts of culture, identity, ideology, social representation, common places, and stereotypes developed by García Canclini, UNESCO, Martín-Barbero, Brunner, Zecchetto, Van Dijk, Amossy, Wodak y Meyer, Fairclough); the narrative discourse, especially on soap operas, television, and traditionalist languages (Bajtín, Bettetini, Adrianzén, Martín-Barbero).

The corpus is constituted by seven dialogues between the protagonist and other central characters, who were selected for convenience. As semantic categories were taken topics like education and family, and moral and ethical virtues, vices, power and wealth, conceptualized based on Van Dijk. As socio-enunciative categories were selected situations of communication and enunciation, tonalities and dimensions, conceptualized by Martínez.

It is concluded that issues such as education and family mobilize topics such as the desire for improvement, social promotion, development of heroin skills, and also values such as dignity and honesty in the Suárez family and anti-values as immorality, infamy, corruption and intrigue related to the wealth and power of the Vallejo family. Based on these themes and topics, the construction of ethical, emotional and rational subjects is highlighted in terms of the discursive procedures, arguments and advice used in their speeches.

Keywords: identity and speech, speech and soap operas, discursive ethos, ethos and soap operas, rhetoric and culture.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación buscó analizar la construcción discursiva del *ethos* en la telenovela costumbrista colombiana, luego de preguntarse por las imágenes de sí que se construyen en este discurso, la manera como logran influir en la teleaudiencia y el papel que desempeña el autor/libretista en la construcción de dichas imágenes, tomando como objeto de estudio la telenovela *Café con aroma de mujer*. En desarrollo de lo planteado, se adoptó una mirada socio-enunciativa de la construcción discursiva del *ethos* en el relato en cuestión que permitiera dar cuenta de su función persuasiva. Para ello, se procedió a analizar la dinámica social enunciativa, esto es, identificar las temáticas, reconocer la polifonía y las imágenes de sí que se construyeron en el discurso, así como las estrategias discursivas utilizadas en esta construcción.

Se partió de la consideración de la telenovela costumbrista¹, en tanto esta constituye un referente de identidad nacional, un discurso en el que se construyen imágenes de sí que contribuyen a valorizar las prácticas sociales y culturales de las regiones: su gente, sus objetos, sus lugares, entre otros, y a influir fuertemente en la teleaudiencia. Los antecedentes directos de este tipo de telenovela se encuentran en la novela costumbrista, razón por la cual, en este estudio, se asume como un discurso ficcional literario. La telenovela costumbrista colombiana alcanza un gran nivel gracias a una tradición de libretistas y guionistas entre los cuales se encuentra Fernando Gaitán, quien se inspira en algunos aspectos del ambiente cafetalero descrito en la novela *La cosecha* del escritor y periodista José Antonio Osorio Lizarazo para escribir el guion de *Café con aroma de mujer*.

Teniendo en cuenta la postura anterior se plantea, primero, las cercanías de la telenovela con la novela costumbrista, acudiendo a los aspectos teórico-metodológicos de la telenovela, su origen, características y contrato social de habla, en relación con la

¹ El Costumbrismo es un movimiento literario proveniente del Romanticismo que hace la descripción de un personaje o de un modo de vida social o de un pueblo para valorizar los relatos campesinos y populares, la tradición, las leyendas y las costumbres regionales (Estébanez, 1996).

noción de género discursivo, desde autores como Bajtín, Charaudeau y Martínez, y retomando aspectos históricos desde Martín-Barbero, quien se ha ocupado de estudiar con empeño los umbrales y trayectorias de la telenovela en Colombia.

Segundo, se procura establecer las relaciones entre novela costumbrista y telenovela a partir de la referencia a obras provenientes de la España del siglo XVII como *El Lazarillo de Tormes*, las *Novelas ejemplares de Cervantes* y del siglo XIX como los *Cuadros y Artículos de costumbres*. El rastreo llevó a identificar en la literatura colombiana obras costumbristas como *Manuela*, *El alférez real*, *Frutos de mi tierra*, *De sobremesa*, entre otras.

De acuerdo con dichos referentes ficcionales de España y Colombia, se considera que la descripción de los usos y las costumbres sociales de las regiones en la novela costumbrista es también una característica de la telenovela costumbrista colombiana, reflejada en producciones como *Pero sigo siendo el rey*, *Gallito Ramírez*, *San Tropol*, *Caballo viejo*, *Quieta Margarita*, *Azúcar*, *La casa de las dos palmas*, *Escalona*, *La potra zaina*, *Café con aroma de mujer*, etc.

En tercer lugar, partiendo del principio dialógico de los textos literarios en la perspectiva de Michael Bajtín (1989), en particular la novela, se emprendió el estudio desde un enfoque socio-enunciativo, el cual permite dar cuenta de la construcción de los sujetos discursivos en dicho dialogismo. Según Bajtín, aparte de la voz del autor y del interlocutor, en el discurso existe una multiplicidad de voces ajenas que indica la presencia de un sujeto social en construcción. Y esta multiplicidad de voces es precisamente lo que consigue visualizar la Dinámica Social Enunciativa de Martínez (2001a, 2001b; 2005, 2007, 2013, 2015a, 2015b), el modelo teórico-metodológico, desde el cual se enfoca el presente estudio y que tiene sus bases teóricas en Bajtín, Ducrot, Charaudeau, Vigotsky y Bernstein, entre otros. En este modelo se hace evidente la simultaneidad de voces y puntos de vista, las relaciones de fuerza social y de poder entre los sujetos, las evaluaciones sociales, los tipos de regulación social que tienen lugar en el enunciado mediante las situaciones de comunicación y enunciación, las tonalidades y las dimensiones.

En cuarto lugar, de acuerdo con Aristóteles (1999) y otros analistas del discurso, que consideran el *ethos* o carácter del orador como la prueba de persuasión más eficaz del discurso, se examina la noción retórica de *ethos* en procura de encontrar las causas que hacen persuasivo un discurso. Con este fin, se indagan las posturas de Aristóteles, Barthes, Ducrot, Maingueneau, Plantin, Eggs, Charaudeau, Amossy, Martínez, entre otros.

Entre las diversas telenovelas costumbristas colombianas, señaladas en párrafos anteriores, se ha seleccionado *Café con aroma de mujer*, por considerar que contribuyó en su momento a influir positivamente en la teleaudiencia, en tanto pudo reproducir, reforzar, transformar, censurar o rechazar ciertos valores, ideologías, identidades y comportamientos de una cultura particular. Las imágenes que exhiben los personajes desde el guion de esta telenovela ponen de manifiesto la estructura fantasmal (Bettetini, 1986) que subyace en la lógica de formación del costumbrismo, que ha caracterizado a la cultura paisa, una de las culturas más amplias y arraigadas dentro del territorio colombiano, y con ella al café, el mayor símbolo de identidad nacional.

Llama la atención la atracción que esta telenovela despertó en la teleaudiencia, logrando un rating que no había tenido ninguna telenovela hasta la fecha de su emisión (1994), y la que despierta aún hoy en otros países de América Latina y el mundo en donde se emite. Desde esta visión, el estudio se pregunta por las imágenes de sí que construyó el autor a través de sus personajes para hacer este relato ficcional tan cautivante y persuasivo.

Por todo lo expuesto, la investigación tuvo por objeto el análisis de la construcción discursiva del *ethos* en la telenovela costumbrista colombiana, tomando como corpus algunos diálogos de *Café con aroma de mujer*. Esta exploración implicó conocer las costumbres y tradiciones encarnadas en los personajes y constituye un acercamiento a los estudios del *ethos*, como discurso telenovelesco, desde una mirada socio-enunciativa.

En la exploración inicial se encontró que la antigua retórica consideraba el *ethos*, el *pathos* y el *logos* como las pruebas de persuasión que podían obtenerse mediante el

discurso. Siendo el *ethos* la imagen de sí que resalta el talante o carácter moral del orador y que lo hace digno de crédito; el *pathos* (imagen del tú), la actitud emocional mediante la cual se persuade al alocutario, y el *logos*, el asunto, la argumentación². Para Aristóteles (1999) la mayor fuerza persuasiva recaía sobre el *ethos*. Esta persuasión por el talante debía ser un resultado del discurso y no de un juicio previo sobre el orador, señalaba el autor, con lo cual marca la distinción respecto de las instancias discursivas o prediscursivas sobre las que se construye el *ethos*.

Tanto la noción de *ethos* y sus implicaciones discursivas o prediscursivas han dado lugar a diferentes puntos de vista, como lo señala Eggs (1999, p. 32), alrededor de la cual circulan dos teorías, una que lo concibe como un precepto moral, basado en la *epieíkeia*, que implica actitudes y virtudes (honestidad, decoro o equidad), y otra que lo circunscribe a una dimensión social, que alude a la *héxis* y se relaciona con hábitos, costumbres o carácter. Para este autor –y es la postura que se adopta en la presente investigación– las dos acepciones no son excluyentes, por el contrario, son dos caras necesarias de toda interactividad.

Ducrot (1984, 1986), quien integra el *ethos* en su teoría polifónica de la enunciación y, por consiguiente, en las ciencias del lenguaje, lo define como la imagen de sí que construye el Locutor en su discurso para ejercer influencia sobre su alocutario y en cuanto a si abarca aspectos discursivos o prediscursivos, el autor concuerda con Aristóteles en que se trata de la instancia discursiva del locutor y no del sujeto empírico, postura en la cual coinciden Bajtín (1989), Maingueneau (2002), Charaudeau (2006), Martínez (2001b, 2005, 2015a, 2015b), entre otros.

Las discusiones entre las diferentes posturas que optan por un *ethos* discursivo o prediscursivo son zanjadas por Martínez (2015a, 2015b) al considerar que ambos *ethos* son discursivos. En su modelo de Dinámica Social Enunciativa (en adelante DSE), lo concibe de una manera integrada, procediendo a analizarlo conjuntamente con los

² Esta se presenta en dos formas: una que apela a principios tales como el valor de la libertad, el respeto a la vida humana, la igualdad entre los hombres, etc., en esta la fuerza de convicción depende, en gran medida, de que los principios o valores en que se apoya sean compartidos por el auditorio; otra que se basa en lo que Aristóteles llama “proposiciones probables”, esto es, afirmaciones sobre relaciones causa-efecto que han sido suficientemente verificadas (Racionero en Aristóteles, 1999).

sujetos discursivos *pathos* y *ratio* en el escenario discursivo, el cual denomina LOGOS. Según esto, el *ethos* así conceptualizado puede ser visualizado a través de voces, tonalidades, dimensiones, jerarquías sociales, problemáticas, temas, valores, costumbres, que se dejan leer en el enunciado. Pero también estos permiten construir el ETHOS, como lo define Martínez, en el discurso mismo desde las diferentes dimensiones: ética, emotiva y racional.

Las diferentes nociones sobre *ethos*, así como las posturas discursivas o prediscursivas, se abordan más ampliamente en el capítulo relativo a este aspecto.

El impacto de la telenovela en la formación sociocultural de su audiencia y su carácter persuasivo, hacen que el estudio de la construcción del *ethos* adquiera importancia, puesto que en ella participa una multiplicidad de voces que revelan maneras de ser, de decir, de pensar y de mostrarse ante los otros. A partir de esta polifonía se construye una pluralidad de *ethos* que exhiben valoraciones sociales e ideologías a través del discurso, en tanto en el desarrollo de la telenovela se establecen relaciones entre los sujetos Yo (enunciador) y Tú (enunciatario), en las que el último queda cautivo ante la verosimilitud que el primero confiere al relato. Esto sucede porque en el proceso discursivo, los atributos (*ethos*) que el locutor muestra a sus alocutarios (enunciatarios), es decir, lo que quiere ser para ellos a través de las imágenes de los personajes, actores (enunciadores), se vehiculan a través del discurso (Bajtín, 1982, 1986, 1988, 1989, 1997, 1998; Perelman, 1989; Barthes, 1968, 1974; Ducrot, 1986; Amossy, 1999, 2008; Kerbrat-Orecchioni, 1993; Maingueneau, 2002; Charaudeau, 2006; Martínez, 2001a, 2001b, 2005, 2013, 2015a, 2015b). Por lo anterior, se considera pertinente realizar un análisis de los procedimientos discursivos en la construcción del *ethos*, es decir, del sujeto integral que se revela y se construye en el enunciado.

El estudio se justifica por los aportes a nuevos conocimientos en el área del Lenguaje y la Cultura y específicamente en las líneas de investigación “Lenguaje, Sociedad y Cultura” del Doctorado en Lenguaje y Cultura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (Uptc) y “Construcción Discursiva del Ethos” del Grupo de Investigación GITECLE de la Universidad del Valle.

El Doctorado en Lenguaje y Cultura de la Uptc (Acuerdo 032 de 2010) concibe el lenguaje como una facultad humana de comunicación, por la cual se construye, modela y transforma la sociedad en la que circula; una compleja relación entre lenguaje y cultura, entendida esta última como una construcción mental, simbólica y colectiva materializada en el texto que la representa. Así, texto y cultura se imbrican, se fusionan para definir el lenguaje y la cultura como constructos indisolubles y mutuamente implicantes.

En este sentido, en el presente trabajo, se aborda un campo que ha sido muy poco estudiado y es el lenguaje en uso en situaciones de comunicación específica en el marco de un texto auténtico como la telenovela. En lo referente a sociedad, permite reconocer la telenovela como un fenómeno donde confluyen relaciones de fuerza social que dan cuenta de las identidades de los sujetos discursivos, de las simetrías y las asimetrías construidas a través del discurso. En el campo de la cultura ofrece vías para indagar el encuentro de la diversidad de identidades discursivas con sus múltiples creencias, mitos, estereotipos, valores, ideologías, entre otros, en relación no solo con lo geográfico sino con lo cultural, lo social, lo económico, lo religioso. Con respecto a los estudios discursivos del *ethos* se abre camino al análisis socio-enunciativo de los textos literarios, mostrándolo como una vía posible y necesaria que permite comprender la dialogización interna y las motivaciones de tipo retórico inmersas en su producción.

Por las razones señaladas, teniendo en cuenta que la mayor parte de los estudios sobre el *ethos* se han realizado en el ámbito político, y otros en el periodístico o publicitario, y que se ha prestado poca atención al análisis de discursos como el novelesco, el televisivo, el cinematográfico, el académico, se contempla el estudio del *ethos* en la telenovela, en procura de abrir el horizonte de análisis a otros discursos, en particular el literario, creyendo que en todo texto, oral o escrito, el locutor hace evidente una manera de ser, de pensar y de comportarse socialmente, la cual transmite a los destinatarios, así como una invitación para que estos actúen y reaccionen.

Teniendo en cuenta lo expuesto, el problema tiene relación con las imágenes del sujeto integral que exhibe la telenovela *Café con aroma de mujer* utilizando como referente el lenguaje y la cultura regional. La investigación se preguntó: ¿Qué imágenes de sí se construyen en este discurso literario de tipo costumbrista? ¿Cómo logran estas imágenes influir con tanta fuerza en la teleaudiencia? ¿Qué papel desempeña el autor/libretista en la construcción de dichas imágenes?

Otras preguntas relacionadas con la anterior y que contribuyeron al planteamiento son: ¿Qué temas y tópicos se privilegiaron en la construcción de los sujetos discursivos?; ¿Cuál es la dinámica social enunciativa en este discurso?, ¿Qué estrategias discursivas se utilizaron en la construcción de las imágenes de sí para buscar influir positivamente en la audiencia?

Con base en las preguntas planteadas, el objetivo general buscó proponer una mirada socio-enunciativa de la construcción discursiva del *ethos* en la telenovela costumbrista colombiana que permitiera dar cuenta de la función persuasiva de este en el discurso.

Como objetivos específicos se pretende:

- Establecer la relevancia lingüística-cultural de la telenovela costumbrista como un discurso ficcional en un determinado contexto.
- Identificar los temas y los tópicos que se privilegian en la construcción de los sujetos discursivos en la telenovela *Café con aroma de mujer*.
- Efectuar un análisis del *ethos* basado en las categorías del modelo de la Dinámica Social Enunciativa y en las unidades de relevancia asociadas con los temas y los tópicos identificados.
- Identificar las estrategias discursivas utilizadas en la construcción de las imágenes de sí que buscan influir positivamente en la audiencia de *Café con aroma de mujer* conforme al tono del *ethos*.

En consideración a lo anterior, se plantea la tesis según la cual la dinámica social enunciativa que tiene lugar en los textos literarios, en particular la telenovela

costumbrista, permite dar cuenta de la construcción discursiva del *ethos* y, por tanto, de la fuerza persuasiva que este ejerce en el discurso.

La investigación, de tipo analítico-descriptivo, se basó en el Análisis del Discurso con una concepción dialógica del lenguaje, cuyos fundamentos están en Bajtín y Martínez, en interdependencia con disciplinas como enunciación, retórica, análisis crítico, narrativa y pragmática. En tanto se pretendió observar, describir e interpretar un fenómeno social, en el cual están inmersos lenguajes, comportamientos y acciones de los sujetos involucrados, se propuso una investigación de corte cualitativo con un enfoque discursivo-enunciativo de tipo dialógico. De acuerdo con los objetivos planteados, a partir de la Dinámica Social Enunciativa, se expuso el principio dialógico contenido en la telenovela (Bajtín, 1982, 1989; Ducrot, 1984, 1986), así como las relaciones de fuerza social, mediante el reconocimiento de la situación de comunicación; la identificación de las valoraciones y puntos de vista propuestos e integrados en el enunciado por el Locutor (polifonía enunciativa), desde la situación de enunciación; el reconocimiento de los actos evaluativos en relación con los puntos de vista y el peso jerárquico adjudicados por el Locutor, a través de la identificación de las tonalidades y, por último, la exploración de la identidad del sujeto discursivo a partir de la focalización de las dimensiones ética, emotiva y racional.

En este orden de ideas, reconociendo que el discurso exterioriza una multiplicidad de sentidos que provienen del encuentro de una pluralidad de voces y de valores que dan cuenta de la construcción de los diversos *ethos*, el análisis discursivo exigió examinar las estrategias persuasivas, tipos de actos de habla, tonos, acentos, entre otros, que utilizó el locutor (libretista) a través de los actos enunciativos de sus personajes o enunciadores en la telenovela para orientar las maneras de presentarse y presentar discursivamente al otro. En este sentido, y como lo plantea Bajtín-Voloshinov (1992, p. 2), la noción de *ethos* adquiere relevancia si se le concibe desde el análisis del discurso y particularmente desde el enunciado, por ser este último una realización histórica, social e irrepetible que invoca la presencia de relaciones valorativas con los interlocutores y con las voces ajenas.

El estudio se estructuró en seis capítulos. En el primero se presentan algunos aportes significativos en relación con los estudios del *ethos*, realizados a la luz del análisis del discurso, así como la contextualización del escenario social de la telenovela *Café con aroma de mujer*, enfatizando el contexto socio-cultural, el autor y su obra, la ubicación temporal y espacial, el argumento y el impacto. En cuanto el *ethos* es estudiado desde diversas disciplinas, a tal punto cabe utilizar diferentes adjetivos para definirlo y en tal caso se hablaría de *ethos* publicitario, periodístico, literario, político, femenino, costumbrista, entre otros. Además, estos estudios coinciden en el hecho de que el *ethos* proyecta la imagen del sujeto en una perspectiva que puede ser realista al mismo tiempo que utópica, como una forma de proyección a futuro o como una estrategia de cambio de situación y estatus.

En el capítulo dos se expone el marco teórico, el mismo que sirve de fundamento al problema y los objetivos de la investigación, en el cual se perfilan los modelos teóricos, los conceptos y las categorías de análisis. El marco teórico tiene mucha importancia al permitir la apropiación de conceptos clarificadores sobre discurso, enunciación y *ethos* desarrollados por Bajtín, Amossy, Charaudeau, Maingueneau y Ducrot, entre otros. Se hace especial énfasis en la perspectiva socio-enunciativa de Martínez y su Dinámica Social Enunciativa (DSE) que al aportar las categorías de análisis funciona como base metodológica. Este modelo permite establecer el dialogismo contenido en la telenovela *Café con aroma de mujer* y especialmente explorar la identidad del sujeto discursivo, los personajes del seriado, comenzando por el protagonista representado en Gaviota, desde sus dimensiones cognoscitiva, emotiva y ética. Entonces puede apreciarse cómo la imagen de sí o *ethos* de los sujetos discursivos le da sentido a los procesos ontológicos, sociales y culturales que tienen lugar en el texto,

El capítulo tres corresponde a la metodología o al cómo lograr los objetivos planteados en el desarrollo de la investigación. Por el enfoque centrado en los sujetos discursivos y el tratamiento de la información que sirve de corpus, enunciados y diálogos de diversos capítulos de la telenovela *Café con aroma de mujer* el tipo de investigación es analítico-descriptivo y el método empleado es cualitativo. Por su carácter humanístico nutrido en la comprensión subjetiva e intersubjetividad de los fenómenos culturales el método cualitativo desborda el reduccionismo del dato y propicia nuevos asedios al objeto, de

tal modo que sus hallazgos pueden considerarse no definitivos. La muestra de enunciados y diálogos de la telenovela se escogen a conveniencia, conforme al criterio de la investigadora. El corpus está constituido por siete diálogos entre los distintos protagonistas y Gaviota, el personaje central. Al utilizar los diálogos del seriado *Café con aroma de mujer* no se falta a la ética de la investigación pues los textos audiovisuales como las telenovelas son de consulta pública y pueden citarse sin autorización de su autor.

En el capítulo cuatro se presenta el análisis de datos. Los resultados evidencian la presencia de diversos *ethos*, educativo, familiar y cultural, como aspectos cualitativos de la persuasión. El *ethos* educativo aparece frecuentemente en las conversaciones que sostiene Gaviota, una mujer paisa emprendedora, con personas de su mismo nivel o de nivel superior, según las jerarquías sociales representadas en la telenovela. Para Gaviota el estudio, la lectura y la escritura son factores de movilidad social que aseguran una mejor calidad de vida y un mejor futuro. Una sociedad jerarquizada exige más esfuerzo a las clases no privilegiadas, más aún a la mujer, y este esfuerzo es formativo. En la sociedad patriarcal la mujer es considerada débil y el hombre fuerte, por lo que no es fácil para ella materializar su inconformismo y convencer a sus interlocutores sobre la importancia del estudio. El Locutor no busca establecer una verdad sino tener razón y hacer que el otro la comparta, incluso mediante alianzas entre enunciador-enunciario-tercero. En su discurso Gaviota (Locutor) construye una diversidad de *ethos* en torno al tema de la educación: *ético, valeroso, virtuoso, honrado, honesto, sincero, solidario, amistoso, competente, diligente, arriesgado, luchador, sensato, prudente, femenino, osado*, etc., que lo hacen un sujeto digno de fe y de confianza, creíble y razonable, sin dejar de ser emotivo, y le confieren a su discurso una gran fuerza persuasiva.

La telenovela hace la caracterización discursiva de dos familias de cultura paisa contrapuestas por factores económicos, sociales y culturales. En sus marcadas diferencias los miembros de la familia Suárez, de clase baja, o los Vallejo, de clase alta, manifiestan distintos valores morales y éticos, pobreza y sueños, riqueza y poder, entre otros, que les confieren identidad. Obedeciendo a imágenes populares sobre lo bueno (la moral) a pesar de lo malo (la pobreza) la familia desposeída de bienes materiales

personifica virtudes como dignidad, justicia, confianza, entre otras. De su madre y sus valores toma Gaviota/Carolina los principios básicos que harán de ella una persona pobre e ingenua pero digna (*ethos* del carácter). Por su parte, Octavio Vallejo se caracteriza como esposo cabal, padre y abuelo justo, patriarca del café y empresario investido de virtudes sociales y morales, un capital intelectual que permite dignificar el apellido y el prestigio familiar a futuro. El estatus heredado por los hijos le confiere credibilidad al discurso y le basta al enunciador para presentarse con una voz de autoridad. Mientras en la familia Suárez surgen puntos de vista disímiles que no afectan su estructura, en la familia Vallejo los conflictos son serios y dan cuenta de una deformación de los valores o un recambio de valores como justicia, solidaridad, sensatez, generosidad, valentía por antivalores (vicios) como injusticia, codicia, cobardía, mezquindad, mentira, etc.

El *ethos* cultural subyace en el *ethos* educativo y el *ethos* familiar cuando tiene lugar el intercambio entre enunciadores, enunciatarios y tercero, y se resaltan los valores, las emociones y las razones, que permiten dar cuenta de un *ethos* confiable, sensible y racional, en oposición al *ethos* amoral, injusto e irracional. Se destaca el componente axiológico y los valores de una ética no rígida. Las representaciones sociales proceden de imaginarios nutridos de intenciones y expectativas de crecimiento y prosperidad. Gaviota es la que más sueña, no dejándose apabullar por el predominio de una relación jerárquica fuerte basada en relaciones de autoridad y subordinación. Merece especial mención la cultura de los jóvenes, una nueva mirada del trabajo, la educación, la familia, el mundo. El poder de decisión mostrado por el enunciador está dentro de las características que definen el carácter impulsivo y decidido de los jóvenes, según Aristóteles.

En los capítulos subsiguientes se presentan la discusión de los resultados y las conclusiones, además de las recomendaciones. En estos últimos capítulos se destacan los aportes de este trabajo tales como el papel que desempeña la interacción verbal y el enunciado, la doble significación que adquiere el texto telenovelesco, en tanto se presenta un doble contrato social de habla con situaciones de comunicación y de enunciación diferentes pero con la intención comunicativa de persuadir, la manera

como se construyen los saberes colectivos en la telenovela costumbrista y su impacto en la cultura, la tonalidad intencional de los actos de habla, la correlación entre *ethos*, *pathos* y *ratio*, y la flexibilidad y variabilidad del *ethos* como corresponde a la dinámica discursiva y cultural.

CAPÍTULO 1

1.1 ANTECEDENTES SOBRE LOS ESTUDIOS DEL *ETHOS*

La noción de *ethos* ha sido objeto de estudio de investigaciones desde diversas disciplinas, relacionada con aspectos como identidad y rasgos de carácter de personas, comunidades y objetos, algunas con un propósito descriptivo, más cercano al concepto de *etos* conceptualizado por la Real Academia de la Lengua Española³, y otras desde una postura crítica.

Desde el análisis del discurso y, en particular, desde la retórica argumentativa, los estudios se han interesado particularmente por la construcción del *ethos* publicitario, periodístico, literario y político, constituyéndose este último en objeto de proyectos investigativos de doctorados y maestrías en el área del lenguaje en Colombia y en varios países latinoamericanos. Entre estos se destacan los relacionados con las alocuciones de presidentes y expresidentes de diversidad de países como Cristina Fernández y Néstor Kirchner de Argentina, Hugo Chaves de Venezuela, George Bush de Estados Unidos, Sebastián Piñera de Chile, Álvaro Uribe Vélez de Colombia (Arrieta, 2009; Dagatti, 2010, 2012; Vitale, 2006, 2014, 2016; Narvaja de Arnoux y Zaccari, 2015), quizá por ser este discurso el terreno donde se hacen más evidentes las relaciones de poder y control en una sociedad compleja.

En este sentido, en Colombia se encuentran investigaciones⁴ que indagan por el *ethos* en las alocuciones del expresidente Álvaro Uribe Vélez, realizadas a la luz del análisis del discurso, y específicamente desde una perspectiva socio-enunciativa, las cuales brindan un marco epistemológico y metodológico desde el cual considerar el presente trabajo. Así, la investigación “La construcción del *ethos* en el discurso del presidente de Colombia, Álvaro Uribe Vélez, sobre el conflicto armado desde la política de seguridad

³ El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su vigésima segunda edición (2001) ha incorporado la palabra “etos” (sin “h” intermedia) definiéndola como “conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o una comunidad”.

⁴ Estas investigaciones fueron desarrolladas por el grupo de investigación GITECLE de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle y orientadas por la docente Dra. María Cristina Martínez Solís, entre 2009 y 2013.

democrática” de Martha Lil Arrieta Arvilla (2009, 2013), nos ofrece un aporte significativo en la medida en que aborda directamente el *ethos* en el discurso y lo hace desde la Dinámica Social Enunciativa de Martínez (2005, 2013, 2015a, 2015b). La noción de *ethos* es trabajada a partir de autores como Amossy, Charaudeau, Maingueneau y Ducrot, máximas autoridades en el tema que contribuyen a una mejor confrontación conceptual.

Arrieta (2009) privilegió las siguientes categorías de análisis: tonalidades valorativas, actos de habla, huellas enunciativas explícitas o implícitas (a través del uso de verbos y pronombres personales) y orientación argumentativa. De estas categorías interesa destacar las tonalidades por su valor conceptual y metodológico ya que la autora, mediante la identificación de las estrategias discursivas, logra mostrar el tono que adquiere el discurso del Locutor en términos de legitimidad y de autoridad, lo cual es significativo en el estudio del *ethos* en la telenovela.

Algunas de las estrategias articuladas al *ethos* que Arrieta (2009) identificó en el discurso presidencial de Uribe Vélez son: contraponer el bien y el mal; crear aliados y mostrarse a su vez como un aliado de la comunidad; proferir insultos y amenazas de manera reiterativa; promulgar la seguridad como valor universal y al mismo tiempo instaurar la figura del mal al que hay que combatir; articular los conceptos de dignidad, libertad y justicia a la antítesis amigo-enemigo; usar un modo narrativo y un estilo directo; amenazar, advertir y descalificar (para referirse a los opositores distintos a los grupos armados revolucionarios) y desprestigiar a través de calificativos referentes al “terrorismo” y al socialismo. En estas estrategias prevalecen los actos de habla directivos de orden y de interpelación que inducen al interlocutor a tomar partido, y con las que el Locutor pretende polarizar la opinión pública para instaurar el miedo, legitimar su posición de Jefe de Estado, orientar las representaciones sociales sobre el conflicto armado y las de los agentes que intervienen en él.

Arrieta (2009) evidenció las relaciones de poder y la construcción del miedo en el discurso político a través de la descripción de la construcción del *ethos*. Al referirse a temas como la seguridad democrática y la necesidad de colaboración internacional,

señaló que estos se convierten en una estrategia encaminada a consolidar la agenda de la política del miedo a través de la topicalización del terrorismo. En estos casos, el Locutor acude al procedimiento del diálogo escenificado con el estilo de pregunta-respuesta con el propósito de crear la ilusión de transparencia cuando relata la versión de los acontecimientos que lo implican negativamente, o también en los momentos de reconstruir diálogos e introducir voces ajenas en su discurso. Estas estrategias se hacen efectivas a través de la estructura organizativa del discurso, como también en el uso del pronombre en primera persona, los modalizadores (expresiones que indican grados de certeza y valor) y en la aparición de cifras que instauran un contraste entre el pasado y el presente.

La autora identificó en los discursos del mandatario colombiano una tipología de *ethos* mesiánico, autoritario, pedagogo, religioso, paternal y de credibilidad como garantes para contrarrestar la situación de violencia que vive el país. Así mismo, encontró que en los discursos políticos de Uribe se plantea la construcción de dos sujetos, uno enemigo que se personifica en las FARC y se descubre en el uso de expresiones de insulto y amenaza, y otro aliado que hace alusión a sí mismo y la institucionalidad, que se evidencia en interpelaciones y órdenes. Así, en la dinámica enunciativa se identifica la construcción del miedo basada en la configuración de “un enemigo común” representado en el terrorismo y un benefactor representado en Uribe que aprueba o desaprueba lo que está bien o no en el terreno de la política y lo político.

Si bien se coincide con Arrieta (2009) en la perspectiva teórica y metodológica adoptada, su trabajo de identificación de las estrategias discursivas encaminadas a construir la imagen de los sujetos (*ethos*) en un género discursivo político-informativo se distancia del propósito del estudio que se propone, el cual es establecer las estrategias de construcción del *ethos* en el discurso telenovelesco, de tal modo que el concepto cobre relevancia en este género televisivo ficcional enfocado al costumbrismo y la cultura.

Un trabajo centrado en el *ethos* político lo constituye la tesis doctoral de Dagatti (2010), el cual sirve como referente para ilustrar problemas comunes y diferentes que

caracterizan el *ethos* de la telenovela costumbrista. En el *ethos* político y en el *ethos* ficcional de la telenovela analizada está presente la tradición (el café, Perón), el contexto cultural (Colombia, Argentina), la vocación de cambio y el espíritu emprendedor frente a la barrera conservadora que se levanta para impedir el proceso modernizador en lo económico, social y político. La diferencia radica en que el discurso político, siendo esencialmente realista y pragmático, tiende a proyectarse con ambiciosos ideales y utopías históricas frente a las modestas aspiraciones de progreso de los recolectores de café. El objeto de la tesis de Dagatti (2010) fue analizar la construcción del *ethos* del ex presidente argentino Néstor Kirchner en los discursos públicos ofrecidos durante el primer año de su mandato, a partir de la articulación discursiva de imágenes verbales y córpore-gestuales y el interés en la palabra política y persuasiva. El estudio asume la especificidad discursiva del kirchnerismo como un aporte en el campo de las ciencias sociales.

Es evidente la importancia del *ethos* para el estudio de los discursos políticos. El autor se centra en el análisis del plano del decir, considerando las imágenes de sí mismo que el Locutor propone, y del plano del mostrar, destacando la injerencia de las dinámicas gestuales del cuerpo político. Prescinde mayormente del *ethos* pre-discursivo, teniendo en cuenta la *ilusión* de llegada que el enunciador propone, aun cuando no deja de observar las tensiones éticas que debe resolver a causa de su singular estilo personal. Privilegia el modo en que la imagen de Néstor Kirchner, en sus discursos públicos durante su primer año de gobierno, pretende obrar como garante del proceso refundacional de la República argentina, retomando el legado peronista. La manera como Kirchner utiliza las dos dimensiones del *ethos* político, la verbal y la córpore-gestual, sostiene Dagatti (2010), contribuye al éxito o grado de eficacia de la gobernabilidad o la tentativa de reorganización de un Estado nacional en un contexto de post-crisis.

Apoyado en diversos autores, Dagatti (2010) concibe la matriz ética del kirchnerismo como un conjunto de dinámicas discursivas de diferente naturaleza, la relación del enunciador con los colectivos de identificación, los metacolectivos singulares y la construcción de los destinatarios, el vínculo entre los *ethé* y los componentes del

discurso político, las posiciones enunciativas del locutor, la presencia de lexemas y deixis que marcan la filiación de la enunciación kirchnerista con diferentes discursos fundadores, los tipos de garante, la recurrencia de ciertos acuerdos universales y campos entimemáticos en relación con determinadas tópicos, con la presunción de que las imágenes de sí que Kirchner construye resultan funcionales en la legitimidad de su proyecto político. De este modo procede a indagar desde una semiología de la política los diferentes mundos éticos que el cuerpo presidencial despliega en su espacio gestual de interacción y el modo en que la palabra política se encarna en un cuerpo político.

Dagatti (2010) estudia las dos escenografías recurrentes del discurso kirchnerista, la del “hombre común” y la del “líder-víctima”, garantes de un mundo ético en el que el realismo, la honestidad, el trabajo y la humanidad se presentan como valores centrales para construir un liderazgo legítimo. Trabaja sobre el *ethos* de hombre común, la axiología en la que funda su imagen y las tensiones entre esta dimensión y el *ethos* de liderazgo, asumiendo la articulación de una forma vertical de hacer política, heredada de su filiación partidaria y de su posición institucional, con una tendencia horizontalista. En tal sentido, se interesa por las tensiones éticas entre imágenes públicas del litigio y la moderación, la oposición ética entre dos Argentinas y la recuperación de una “Argentina de los sueños”.

Las imágenes de sí del enunciador garantizan el verosímil del mundo ético de la refundación, articulando hegemonícamente interdiscursos del bienestar y la gobernabilidad, cuyo resultado es la construcción de una narración identitaria que busca el efecto de homogeneidad, capaz de organizar retrospectivamente y prospectivamente el tiempo histórico. Dagatti (2010) quiso demostrar que el *ethos* kirchnerista presenta en escena a un hombre común en un “país en serio” y a un *líder-víctima* o *militante* en un “país más justo” que le permiten ejercer su liderazgo, que las imágenes de sí del enunciador garantizan el verosímil del mundo ético de la refundación que su discurso propone. La dimensión córpore-gestual de los discursos públicos de Kirchner refuerza o restringe los *ethé* identificados en la dimensión verbal, regulando los grados de manifestación del litigio y el consenso, y recuperando una

cierta simbología política previamente codificada. El realismo, la honestidad, la humildad, la seriedad, el trabajo y la humanidad se presentan como valores centrales para construir un liderazgo legítimo.

El *ethos* evoluciona conforme Kirchner ocupa mejores posiciones pasando de miembro del partido a líder presidente y a estadista, observándose el *ethos* de hombre común, el *ethos* de líder-víctima y el *éthos* de liderazgo. En el plano de lo dicho, el enunciador se autodefine como un hombre común que integra un gobierno afín a las acciones y al trabajo cotidiano, mientras que en el plano de lo mostrado se equipara, por los imaginarios que convoca, los significantes que articula y los gestos a los que apela, con un líder de la envergadura de Juan Domingo Perón.

En el plano de lo dicho, el enunciador remite a una épica de los sueños y las esperanzas, con la garantía de un *ethos* militante, mientras, por otro lado, enarbola una política realista, cuya moderación garantiza. Dagatti (2010) describe el modo en que el *ethos* militante es mitigado por el *ethos* realista y el *ethos* moderado, y cómo estas mitigaciones están en directa relación con una definición de la identidad nacional inscrita en el capitalismo como dato vital.

Así como la televisión y el internet, la prensa escrita es un medio de comunicación importante en la cultura contemporánea. Los periódicos desarrollan una gran fuerza persuasiva sobre el público y consideran que esta es su misión en un régimen de libertades, especialmente de libertad de expresión. Pero los medios también utilizan su poder de comunicación para promover golpes de Estado y sostener tiranías con múltiples enfoques y tópicos discursivos, como estrategias eficaces de intervención en política. Se sabe, dice Vitale (2006), que la prensa escrita es un factor esencial en la constitución de la opinión pública y de la doxa en las sociedades modernas. Justamente, su tesis de doctorado analiza y evalúa el papel de la prensa escrita argentina en los golpes de estado en el periodo de su historia comprendido entre 1930 y 1976, cuando este país cedió a “la tentación autoritaria” y la prensa creó o reprodujo complejos recursos retóricos para renombrar la democracia con diversas denominaciones. Es usual que para legitimar los golpes de estado la prensa se valga

de enunciados con una gran fuerza persuasiva como “se impuso la voluntad popular”, “un retorno a la paz y la tranquilidad reclamada por los ciudadanos” o “una acción patriótica que nos salvó de las garras del comunismo”.

Vitale (2006) recupera la memoria discursiva de Argentina en el periodo señalado mediante consultas a los periódicos de la época, analiza los textos que hacen parte del objeto e interpreta su alcance en el propósito de legitimación, polémica o crítica según el *ethos* correspondiente. Así, en su indagación encuentra que *Gente* refuta a través de una negación polémica el punto de vista de un enunciador que afirma la existencia de un golpe y emplea comillas en ciertas palabras cuando sostiene: “Comprendimos que no era ‘una revolución militar’ o un ‘golpe’ sino una convocatoria a un país nuevo”. La autora reconoce su deuda con diversos modelos teóricos sobre memoria, discurso, argumentación, entre otros, que le permiten abordar las memorias discursivas y la prensa escrita argentina ante los golpes de Estado como aporte singular. La prensa escrita esconde la historia y es útil tanto para recuperar la lógica de los acontecimientos del pasado como para hacer memoria de sus tópicos, enfoques y argumentos en el campo discursivo.

Por ello mismo Vitale (2006) centra su investigación en el estudio de los mecanismos retórico-discursivos a partir de los cuales una memoria se constituye e indaga en la dimensión argumentativa de la memoria discursiva, denominada por ella *memoria retórico argumental*, para dar cuenta de los mecanismos desplegados por las memorias discursivas que tienen la función de provocar adhesión.

La autora consulta numerosos editoriales y comentarios para establecer la forma como se produjo la adhesión discursiva argumentativa de la prensa a los golpes de Estado en la Argentina. Pero el carácter de los golpes, sean de corte liberal o de corte nacionalista (antiliberal) no se encuentra en el hecho en sí, sino en el discurso que los anuncia, prepara, celebra y legitima posteriormente. Las memorias discursivas han sido analizadas como constructoras de identidades nacionales o políticas y como regímenes de enunciabilidad. A Vitale (2006) le interesa particularmente la dimensión argumentativa de las memorias discursivas. Así es como habla de dos tipos de

memoria: *memoria retórico argumental liberal y memoria retórico argumental golpista nacionalista y antiliberal*. Al introducir la noción de *memoria retórico-argumental* logra dar cuenta de las estrategias desplegadas por el conjunto de la prensa que argumentó a favor de los golpes de Estado o de los quiebres de la democracia en el período señalado. Los apoyos presentan matices pero en general asumen un *ethos* político golpista que soslaya la pérdida de las instituciones democráticas, el juego de los partidos políticos en las contiendas por el poder, los derechos de la oposición, la defensa de los derechos humanos, la participación de la ciudadanía en los eventos electorales, entre otros mecanismos.

Para apoyar a las fuerzas armadas ante el golpe de Estado de 1976, los diarios y revistas buscaron insistentemente exculparlas: hicieron recaer la responsabilidad del golpe militar en el gobierno peronista, representaron el derrocamiento de Isabel Perón como un hecho inevitable. La prensa argentina destacó el “vacío de poder”, la existencia de un gobierno sin poder ante el enemigo “subversivo”, la “ausencia de autoridad” en el gobierno derrocado (situación representada como “anarquía”). “El gobierno destituido incurrió en el peor pecado: no gobernar” y “el poder desapareció”, informan los medios de prensa. El periódico *La Prensa*, por su parte, consideró que durante el gobierno anterior “el principio de autoridad estaba ausente”. Según refiere Vitale (2006) el tópico “la responsabilidad del gobierno derrocado” ya había sido empleado por los discursos fundadores en 1930, golpista liberal, y retornó para argumentar a favor de los golpes de Estado de 1943, 1962 y 1966. En 1930 *Mundo Argentino* sobreentendió la responsabilidad del gobierno de Yrigoyen. El tópico del “final inevitable” se orientaba a quitarles responsabilidad a las fuerzas armadas en el derrocamiento de Isabel Perón, presentando el golpe como un hecho necesario, que no pudo no suceder.

Junto al *ethos* democrático y el *ethos* político sobresalen el *ethos* aristocratizante y xenófobo, el *ethos* totalitario, que representa la impugnación de la democracia electoral y la valoración del militarismo, y el *ethos* de cada medio de prensa, por ejemplo, el *ethos* de *La Fronda*, que sostiene una mirada elitista y clasista hacia lo que califica con el axiológico negativo y racista término de “negrada grotesca” para referirse a las

gentes del pueblo acusadas de generar el caos. *La Nueva República*, *La Fronda* y *Criterio* manifiestan ante las clases populares un ethos despectivo y agresivo, llamando “la canalla” a los seguidores de Hipólito Yrigoyen, “la chusma”, “la ignara muchedumbre electoral”, “la masa” y “la multitud de los incultos”.

La investigación de doctorado de Vitale (2006) hace importantes aportes a este trabajo sobre el ethos en la telenovela costumbrista, pues permite observar la presencia de grupos sociales en una disputa franca o atenuada, y unos actores investidos de más poder que otros. En la relación entre desiguales pueden surgir situaciones que conduzca a evocar principios arraigados y reclamar derechos, culturas políticas que chocan en su interacción cotidiana. La mayor beligerancia se presentaría en el campo político más que en el cultural. La retórica argumentativa del discurso ficcional televisivo, caso de *Café con aroma de mujer*, se concentraría en tópicos no propiamente relacionados con el poder sino con las oportunidades, las libertades y la movilidad social.

De igual manera, el estudio titulado “Êthos femenino en los discursos de asunción de las primeras mujeres presidentes de América del Sur: Michelle Bachelet, Cristina Fernández de Kirchner y Dilma Rousseff” de Vitale (2014) resulta pertinente, puesto que aborda la noción de *ethos* femenino y la manera como a través de este se legitima un discurso. La autora plantea la tesis según la cual en la construcción del *ethos* los discursos de las tres presidentas comparten como estrategia de legitimación de liderazgo político la apelación a que las oradoras son mujeres. Entonces resulta problemático atribuirles un mismo *ethos* femenino, en especial porque no presentan el mismo grado de confrontación, no usan los mismos estereotipos⁵ sobre las mujeres, ni articulan de igual modo el *ethos* con el logos y el pathos.

La autora acudió a planteamientos retóricos aristotélicos sobre el ethos y sobre las imágenes de sí construidas por Cristina Fernández de Kirchner en su campaña presidencial de 2007, encontrando la presencia de un *ethos* femenino, un *ethos*

⁵ Estereotipo (del griego: στερεός [stereós], sólido, y τύπος [typos], impresión, molde, cliché), una percepción exagerada y con pocos detalles, simplificada, de características, cualidades, habilidades, actividades atribuidas a la mujer para justificar cierta opinión y conducta respecto de la idiosincrasia o determinada categoría social.

pedagógico experto y un *ethos* denominado híbrido no convergente. Las dimensiones analizadas por Vitale (2014) fueron retórica, enunciativa y cognitiva. En la primera contempló la noción de *ethos* como categoría analítica, distinguiendo entre *ethos* dicho y mostrado, *ethos* discursivo y prediscursivo (Maingueneau), *ethos* de credibilidad y de identificación (Charaudeau), así como la noción de *ethos* femenino (Bonnafeux y Vassy). En la segunda trabajó la deixis, la modalidad, los vocativos, los actos de habla, la polémica, las negaciones polifónicas, así como las glosas metadiscursivas. En la tercera se ocupó de los estereotipos sobre las mujeres (Amossy y Herschberg) y el uso de metáforas (Lakoff y Johnson).

Vitale (2014) encontró que los discursos de asunción de las tres mujeres presidentas de América del Sur utilizaron la estrategia de capitalizar favorablemente el hecho de que son mujeres, ofreciendo la imagen estereotipada de la madre cariñosa que cuida a los desvalidos, como sucede con Bachelet y Rousseff, o de hacer parte de una serie de mujeres modélicas de la historia, como en el caso de Fernández de Kirchner. El discurso de Bachelet rompe con un estereotipo negativo hacia las mujeres que las acusa de no cumplir su palabra. Rousseff busca legitimar su liderazgo en el hecho de ser mujer presidenta y representar un avance para la democracia brasilera. El entramado que se teje entre estereotipos diversos en relación con la construcción de la imagen de sí de mujer en las tres presidentas deja ver un auditorio compuesto en la democracia representativa (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989) cuya invocación, interpelación y persuasión exige apelar a campos valorativos y tópicos no homogéneos.

De otro lado, Vitale (2014) descubrió en su análisis que a diferencia de Bachelet, los discursos de asunción de Fernández de Kirchner y de Rousseff construyen un *ethos* de la competencia que ofrecen la imagen de personas competentes y experimentadas, particularmente en el campo económico. El discurso de asunción de Rousseff construye también un *ethos* de la identificación —específicamente un *ethos* de la humanidad— en el que el *pathos* tiene peso, lo que no sucede con el discurso de Cristina Fernández de Kirchner en el cual predomina el *logos*. La construcción del *ethos* en los tres discursos está en consonancia con una ideología favorable a un capitalismo inclusivo, más acorde con un Estado de Bienestar. Sin embargo, el

discurso de Cristina Fernández de Kirchner presenta, a la vez, una memoria de la generación revolucionaria de los años 1970, aunque mitigada por su hibridación con la ideología anterior. Por su parte, el *ethos* de Cristina Fernández de Kirchner es mucho más confrontativo que el de las presidentas Bachelet y Rousseff cuyo *ethos* no tiene huellas de enfrentamiento político o están casi ausentes.

A diferencia de Bachelet, el discurso de asunción de Fernández de Kirchner y Rousseff refiere el desafío de construir una imagen de sí después de presidencias ejercidas por líderes carismáticos en sus respectivos países. Fernández de Kirchner y Rousseff construyen una imagen de sí caracterizadas por el saber, el poder y la experiencia, y como estrategia de legitimación de su liderazgo se presentan —mediante el uso del “nosotros”— como parte de los presidentes y gobiernos salientes, considerados como exitosos por la ciudadanía. Bachelet, en cambio, a pesar de haber participado del anterior gobierno, construye una imagen de mayor autonomía, lo que puede relacionarse con la posición implícita que adopta en su programa de saldar la deuda social y la deuda política heredada.

En cuanto al *ethos* femenino en las mujeres políticas (Bonnafeux y Vassy), solo el discurso de asunción de Michelle Bachelet se adecua plenamente al modelo “*pragmatique-emphatique*”, pues usa expresiones muy concretas, no es agresiva, evita la polémica y la confrontación, manifiesta benevolencia, solidaridad, usa vocativos que la acercan al auditorio y emplea un lenguaje del afecto y de la compasión a la vez que apela a las emociones del auditorio. Aunque en menor medida, en el discurso de asunción de Dilma Rousseff se observa este tipo de léxico y de vocativos, sin utilizar la agresividad y la confrontación, como rasgos propios de ese modelo. Sin embargo, al construir un *ethos* de la competencia, Rousseff usa expresiones complejas y explicaciones con una fuerte presencia del *logos*, lo que la aparta del modelo propuesto por Bonnafeux. De otro lado, el discurso de asunción de Cristina Fernández de Kirchner es el más alejado del modelo “*pragmatique-emphatique*”, porque tiene mayor agresividad, es el más confrontativo, el vocativo empleado marca distancia con su auditorio y no utiliza un léxico del amor, de afecto o compasión, ni tiende a provocar

emoción. En relación con las características señaladas, es la única de las tres presidentas que no utiliza el estereotipo de la mujer como madre.

Si bien la investigación de Vitale (2014) se enfocó en el análisis de un discurso político bastante peculiar asociado con la asunción de mujeres políticas latinoamericanas, más particularmente en la construcción de un *éthos* femenino, se encuentran coincidencias con la figura de una mujer de la zona cafetera colombiana y las posibilidades de análisis que permite el marco conceptual utilizado por la investigadora, basado particularmente en autores como Amossy, Charaudeau, Maingueneau y Ducrot. Así mismo, se aprecia la consideración metodológica con respecto a los diversos campos adoptados en su análisis discursivo del *ethos*, esto es, el retórico, el enunciativo y el cognitivo, ya que brindó un camino para estructurar el trabajo propuesto en el marco teórico. De igual manera, el estudio realizado por Vitale sobre el *ethos* femenino aportó nuevas perspectivas de análisis en la telenovela, en tanto propició reflexiones sobre los roles desempeñados por los personajes mujeres que no habían sido contempladas en la fase exploratoria del presente estudio y que indujeron a considerarlas.

En el análisis del discurso de la comunicación radial, asociado con la telenovela por su soporte mediático, se considera importante el trabajo de Aldja Benkhaled (2012) titulado "La construction de l'*éthos* dans les radios phone-in: l'exemple de Franchise de nuit de la Chaîne 3"⁶, puesto que se ocupa de estudiar el *ethos* discursivo del animador en un medio de comunicación. Según el autor, en los programas radiales de participación a través del teléfono, el animador se vuelve multifacético para interactuar con un mismo oyente o con diferentes oyentes.

La llamada en línea permite acceder a la esfera pública y ofrece la posibilidad a los oyentes de interactuar con los participantes en el estudio. Esta emisión se basa en lo que escuchan los oyentes que llaman para plantear cuestiones de interés que encuentren eco en el animador. Por tanto, el autor busca como objetivo analizar el fenómeno de la construcción del *ethos* del animador en una interacción mediática, específicamente en un programa de radio bajo el tipo de programa interactivo o

⁶ Mémoire pour obtenir le diplôme de Magistère. Option: Sciences du Langage. Université Abderrahmane MIRA de Bejaïa, Faculté des lettres et des langues, Ecole doctorale algéro-française. Bejaïa-Argelia.

llamadas en línea e identificar los mecanismos utilizados en dicha construcción en diferentes situaciones de interacción.

Desde la lingüística interaccional y, específicamente, desde el análisis discursivo de la interacción de Goffman, Benkhaled (2012) se pregunta por la relación entre el tipo de interacción con los medios de teléfono en línea y su contexto, el papel que desempeña el animador de la interacción, el lugar que ocupa en ella, las facetas del *ethos* del animador en esta y la persuasión que ejerce sobre sus interlocutores para afirmar su palabra. Entonces plantea tres hipótesis: 1) la interacción mediática, en este caso el teléfono en línea, depende del contexto, y está sujeto a la modulación de los interlocutores; 2) el animador tiene un papel clave en la gestión de la emisión (gestión de llamadas, temas de gestión, etc.), función que le permite ocupar un lugar importante en la emisión (el *ethos* en interacción –y como cualquier otro comportamiento interaccional– se ve rediseñado y modificado en varias formas, y en función de las situaciones de interacción, por los propios telefonistas), y 3) el animador utiliza una serie de estrategias discursivas e interaccionales para mediar una determinada imagen de sí.

Constituyeron el corpus dos emisiones de *Franchise de nuit*, transmitidas a través del teléfono en línea, mediante las cuales los oyentes tuvieron la posibilidad de acceder a la esfera pública y de interactuar con los participantes en el estudio. Las categorías de análisis fueron: el contexto, la gestión de la emisión y las estrategias discursivas e interaccionales. En cuanto a la primera hipótesis, el análisis de los elementos preexistentes en el contexto y las condiciones de producción del habla de los telefonistas en las llamadas del público llevaron a concluir que el contexto del teléfono en línea puede afectar el comportamiento de interacción de los participantes. Así, la existencia de una restricción de tiempo durante los intercambios conversacionales requiere del animador el cierre de la interacción si los oyentes telefonistas no cumplen el tiempo concedido de respuesta. Por otro lado, los participantes pueden, a su vez, negociar o modificar algunos datos contextuales en la interacción. Cuando, por ejemplo, un oyente-interviniente rompe una regla de comunicación frente a un tema ya tratado en varias ocasiones, su acto puede ser tolerado por el animador, el anfitrión.

Acerca de la segunda hipótesis, el animador del teléfono en línea es responsable de la gestión de la emisión, por lo que el autor procede a analizar las principales tareas que realiza en la emisión. Para ello, examina las diversas intervenciones desde un punto de vista pragmático y formal. Sobre las secuencias de apertura y cierre de las interacciones, el animador debe gestionarlas y garantizar que se atiendan las limitaciones temporales y organizacionales del teléfono en línea. En el desarrollo del intercambio con los telefonistas, por otra parte, el animador interviene para organizar la gestión de los temas sugeridos por los oyentes en cada llamada. Él contribuye a la evolución de las discusiones reorientando o profundizando ciertos puntos de los temas tratados. De esta manera ofrece nueva información al público. Las intervenciones del animador permiten reorientar mejor ciertos temas o prohibirlos para evitar, en algunos casos, posibles conflictos con otros oyentes. En otros casos, cuando se trata de evitar la redundancia, la reorientación de los temas asegura la claridad del mensaje que la persona que llama quiere transmitir. Una de las conclusiones a las que llegó Benkhaled (2012) es que, a través de las actividades que realiza en la gestión global del teléfono en línea, el animador fija la imagen de la persona que asegura la gestión de la emisión.

Sobre el lugar que el animador ocupa en *Franchise de nuit*, Benkhaled (2012) analizó la relación interpersonal de los participantes en la interacción, llevando a identificar la relación vertical, donde se encuentran indicios estructurales, verbales y paraverbales que muestran que el animador se coloca en una posición elevada en relación con sus grupos de interés. Esto quiere decir que si el facilitador es el garante de la gestión general de la emisión, va a ocupar por lo tanto una mayor relación con su par en la interacción. Pero el examen de las señales verbales y paraverbales de la relación horizontal indica que el animador intenta reducir la distancia con sus interlocutores y mostrar solidaridad hacia ellos. Se inicia, por tanto, "la regla de la camaradería" para evidenciar modestia. Además, Benkhaled concluye que a través del estudio de la relación interpersonal el animador construye tres tipos de *ethos*: dominante, solidario y modesto.

Esta hipótesis presupone también la existencia de varias formas de *ethos* que el animador construye a través de su palabra. Para confirmar esta idea, Benkhaled dibuja

las imágenes más recurrentes que el animador canaliza en la interacción y constata que tiene la capacidad de adaptar su imagen en función de las circunstancias interaccionales y contextuales, que incluyen entre otros: el ethos del oyente y del serio que está atento a lo que le dicen los oyentes-telefonistas; el ethos del humor que le permite exhibir un aire de connivencia⁷ en las conversaciones; el ethos del pedagogo y del experto cuya palabra se clarifica y se apoya en argumentos, cuando se trata de explicar una situación o responder a una pregunta del oyente; el ethos del polemista a través del cual muestra su habilidad como orador que triunfa en su discurso; el ethos del defensor de los intereses de los ciudadanos, a través del cual se presenta como el portavoz de sus ciudadanos argelinos para defenderlos contra las críticas de algunos oyentes.

Con la tercera hipótesis, el autor buscó demostrar que el animador implementa estrategias discursivas e interaccionales en función de la imagen que quiere transmitir como: la implementación de la citación en sus reacciones a las críticas, lo que lo pone en posición alta con relación al destinatario; el empleo de interrupciones, por lo general acompañado de la duplicación, un carácter agonístico; el empleo de ajustes de la imagen como el cambio de voz y la cortesía; sobre el plan prosódico, el tono del animador es generalmente tranquilo, moderado y fuerte, pero a veces cerrado y autoritario.

El estudio efectuado sobre la construcción de la identidad del anfitrión y el análisis de su rol, a través de la observación de sus comportamientos interaccionales y de sus estrategias discursivas en las intervenciones llevadas a cabo, llevó a entender que este es un proceso dinámico, es decir, el ethos en el contexto de la interacción es objeto de diferentes variaciones y las negociaciones entre los implicados o socios de la interacción.

Por otra parte, advierte Benkhaled, que después de observar el modo de animación queda claro que la emisión *Franchise de nuit* presenta una especificidad en comparación con otros tipos de comunicación en línea donde la presencia de invitados

⁷ Complicidad, contubernio.

expertos reduce el papel del animador en el punto de la gestión de secuencias introductorias donde rara vez manifiesta sus posiciones. En esta emisión resultó que el anfitrión toma el lugar del experto invitado y apoya los debates y discusiones con los oyentes-telefonistas.

Las cercanías con el trabajo de Benkhaled son consideradas en dos direcciones: por un lado, en su objetivo, esto es, la construcción discursiva del *ethos* del locutor, así se oriente hacia el discurso mediático radial en línea y, por otro, en algunos de los referentes teóricos, en particular los concernientes a la noción de *ethos*. Así mismo, se destacan las lejanías con respecto al método, en tanto su análisis se enfoca desde el análisis discursivo de la interacción de Goffman y el del presente estudio en el socio-enunciativo de Martínez. No obstante, son importantes los resultados obtenidos, en particular los relacionados con la clasificación de *ethos* encontrados en la construcción de la imagen del animador, así como la descripción que hace de ellos. Estos son: dominante, solidario, modesto, del oyente, del serio, del humor, del pedagogo, del experto, del polemista, del defensor.

Un estudio similar al de Benkhaled es realizado por Ivanete Bernardino Soares (2012), pero en el campo literario, con la obra del escritor brasileiro Joaquim Machado de Assis, titulado “O *ethos* narrativo em *Bons Dias*”⁸, en el que analizó las técnicas discursivas en la creación de sus crónicas en la prensa brasileira a finales del siglo XIX. Según Soares (2012), el autor utilizaba como recurso literario la metamorfosis narrativa, que representa potencialmente la pluralidad de voces sociales. Constituyen el corpus 49 crónicas de la serie *Bons Dias* (*Buenos días*) publicadas en la Gazeta de Noticias de Río de Janeiro entre el 5 de abril 1888 y el 29 de agosto de 1889.

Machado de Assis describió en sus crónicas la sociedad de su época y en particular la situación social de la clase dominante, caricaturizándola a manera de crítica social, para denunciar los privilegios y beneficios que la diferenciaban del resto de la sociedad. Ante esto Soares (2012) planteó la hipótesis según la cual la activación de diversos perfiles identitarios de la posición del narrador –a veces en oposición directa– cumple

⁸ Trabajo de tesis para obtener el Doctorado en Letras de la Universidad Federal de Minas Gerais Belo Horizonte (MG), Brasil.

con una exigencia estética, ya que parece imitar el comportamiento de ciertos tipos sociales de la época, colocándolos en situaciones burlescas, para resaltar mejor sus vicios. Entonces se propuso como objetivo identificar en la obra las estrategias discursivas y artísticas o maneras de contar del narrador, que indican un *ethos* coherente con la necesidad de legitimar su imagen y asegurar su pertenencia a un grupo restringido y elitista.

La forma como la autora abordó la identidad del cronista machadiano es coherente con el enfoque discursivo de la noción retórica de *ethos* y valida su aplicación en la instancia narrativa, sin excluir las consideraciones sobre la naturaleza ficcional asumida por el discurso en las crónicas. El *ethos* es definido por Soares (2012) como una imagen del sujeto que enuncia, generada por el contenido y el estilo de su discurso y, además, por las condiciones de producción y de recepción. En este sentido, el *ethos* es inseparable de la situación comunicativa marcada históricamente, es decir, cada momento histórico se caracteriza por un régimen específico de *ethe*, identidades ligadas a prácticas discursivas y situaciones de comunicación que se cristalizan por la convención social, acercándose a la noción de estereotipo.

La autora (Soares, 2012) utilizó como categorías de análisis el *ethos* previo, el *ethos* dicho y el *ethos* mostrado. La autora presentó las siguientes conclusiones: La imagen del narrador en las crónicas de *Bons Dias* revela una manera de ser, un *ethos* particular, una manera de ser egocéntrica y perversa, las desviaciones de la naturaleza humana y la tensión entre las inclinaciones íntimas del sujeto y sus necesidades de reconocimiento social. En varias de sus crónicas, el narrador presenta un *ethos* centrado en sí mismo a través de una sobrevaloración de sus características personales, consideradas positivas: la autoafirmación de su estado de nobleza y la distinción con el resto de la población. Con el fin de confirmar y justificar sus predicados ante los lectores, el narrador se vale muchas veces del conocimiento tácito del *ethos* previo, reforzado por medio del *ethos* dicho.

De otra parte, refiere Soares (2012), "el juego fluido de amor propio y autoestima" es interiorizado y estilizado en crónicas de *Buenos días* por medio de estrategias

utilizadas por el narrador, que se autopromueve todo el tiempo y no oculta su deseo de alabar a sus interlocutores en su momento, incluyendo al lector. Por ejemplo, una estrategia común de presentación de su *ethos* consiste en la comparación de sí mismo con una personalidad de reconocimiento certificado, personalidades bíblicas en algunos casos. El enunciator de crónicas de *Bons Dias* interiorizó estéticamente esa característica de la sociedad brasileña, al mismo tiempo que, a través de estrategias discursivas específicas como la caricaturización de ciertos rasgos de su carácter, desarrolló implícitamente una crítica social mordaz y sarcástica, aunque no lo hizo a favor de ninguna ideología en particular. A diferencia del diagnóstico de algunos críticos que inicialmente denunciaron una supuesta falta de compromiso con los temas de la época, el análisis del método de composición de las obras de Machado de Assis sí funcionó, especialmente en sus crónicas, pues reveló no sólo lo contrario, sino que mostró una mirada astuta y una amplitud de opiniones raras en la literatura brasileña del siglo XIX.

El estudio de Soares (2012) se acerca al trabajo propuesto en tanto se realiza en el campo literario-costumbrista y se centra en el análisis del papel que cumplen las imágenes de sí de los narradores-cronistas en la forma de argumentación que ejerce el discurso, y esto a partir de autores afines a los estudios retóricos del *ethos*. No obstante, los alejamientos se presentan en el campo metodológico, pues mientras en este trabajo sobre Machado de Assis y el costumbrismo en el contexto brasileiro se acude al método hermenéutico o interpretativo, en este otro sobre la telenovela costumbrista en el contexto colombiano, más concretamente en la zona cafetera del país, se emplea el método analítico que deriva del enfoque socio-enunciativo o Dinámica Social Enunciativa (DSE) de Martínez (2001a, 2001b; 2005, 2007, 2013, 2015a, 2015b) como aporte al desarrollo de la teoría discursiva.

El trabajo de Von Stecher (2012) confirma la posibilidad de aplicar la teoría del discurso en el análisis de objetos de diversa índole, como la actividad médica o la emisión de telenovelas. El corpus puede ser un conjunto de artículos sobre *simulación* y *simuladores* o los diálogos de *Café con aroma de mujer*, un texto ficcional transformado en un producto audiovisual. En la Argentina del siglo XIX y en todo el mundo moderno

existe la necesidad de avalar el discurso médico con palabras eficaces y científicas sobre la salud y la enfermedad. Diversos procedimientos de la época, hoy considerados como curanderismo y hechicería, contribuyeron al desarrollo de la medicina por cuanto exigieron rectificaciones desde la ciencia. A medida que avanzan las ciencias de la salud mejora el tratamiento y cambia el discurso médico. Nadie habla actualmente de *simulación* y *simuladores* en el desarrollo de un discurso científico. Para comenzar Von Stecher (2012) se pregunta ¿cómo se formaban los médicos en la Argentina positivista del siglo XIX? ¿Mediante qué recursos del lenguaje se fijaban los criterios de lo saludable y lo patológico? ¿Cuál era el argumento contra la medicina alternativa representada en curanderos, herboristas y farmacéuticos? Como primer resultado encontró un discurso científico, ficcional y moralista que era común a muchos médicos en ese tiempo.

En los documentos analizados halló explicaciones sobre la ciencia médica y frecuentes incursiones a la ficción, el ensayo, el periodismo cultural y el arte literario en general. De hecho, muchos médicos de la época eran escritores, solían publicar libros y colaborar en periódicos y revistas culturales. El trabajo de Von Stecher (2012) es de gran valor porque nos presenta la medicina en un contexto cultural particular o, dicho de otro modo, como un hecho cultural dinamizado por la circulación de teorías, ideas y creencias dentro del paradigma positivista. Basado en el modelo AD, Análisis del Discurso, en lo que Von Stecher (2012) llama perspectivas francesas, la tesis aporta una exhaustiva revisión, ampliación y discusión del discurso médico argentino. Insertas en la atmósfera del progreso científico positivista las tesis doctorales o las lecciones catedráticas de los flamantes médicos no dejaban de lado la oportunidad de hacer un recorrido cultural por las grandes obras del arte y la literatura, por las opiniones sobre los grandes temas sociales y el ejercicio de la escritura, de tal modo que se integraban las *letras* y las *ciencias*.

El autor muestra cómo en la época estudiada, con métodos de enseñanza diferentes a los de ahora, distintas asignaturas clínicas eran ilustradas a partir de casos provenientes de la ficción literaria, a cargo de profesores de medicina con una vasta cultura que se dedicaban en otros momentos de su vida a traducir obras extranjeras,

editar revistas y periódicos y colaborar en importantes medios de prensa. En el contexto del Primer Centenario de la independencia los médicos ofrecían conferencias sobre ciencia y cultura, salud y enfermedad, estilos de vida y moral y construcción de la nacionalidad. En su aceptación y utilización del carácter pragmático del discurso los médicos argentinos entre 1890-1910 expresaban sus preocupaciones sobre el futuro de la ciencia nacional y la construcción de la nacionalidad en un tono positivista.

En la época objeto de estudio los médicos buscaban que la práctica de la medicina no se redujera a una tecnología sino que tuviera un carácter científico-cultural. Von Stecher (2012) se apoya en diversos teóricos del discurso (Courtine 1981, Orlandi 2000, Maingueneau 2005, 2006, 2008, 2010) para analizar el modo en que emergen específicos objetos de discurso propios de un dispositivo enunciativo médico y la presencia de un grupo de médicos que se propone el cuidado y la protección de la salud moral y social de la población desde los nuevos patrones positivistas. El autor estudió los efectos de sentido que produce la circulación de estos objetos desde el documento clínico hasta la ensayística científico-sociológica, con la utilización de conceptos como “la lucha por la vida” o “la lucha por la existencia”, detectados como elementos discursivos recurrentes en las teorías evolucionistas de José Ingenieros y José M. Ramos Mejía, ambos médicos. Von Stecher (2012) incorpora en su análisis las dimensiones del *ethos* o imagen de sí mismo que construye el orador con su discurso (Amossy 2000) y las dimensiones del *auditorio* académico, entendido como una construcción por parte del orador (Perelman 1977, 1997) para analizar las distintas imágenes encubiertas en el discurso médico como autoridad científica que se preocupa por la actualización médica, la construcción de la nacionalidad y las dinámicas de la cultura.

Durante la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX, las ciencias médicas argentinas atravesaron un proceso de renovación y expansión. En Buenos Aires, las crisis higiénicas, las epidemias infecciosas y los crecientes fenómenos de marginalidad y criminalidad derivados del impacto inmigratorio y de las condiciones de hacinamiento en la urbe, volvieron imperiosa la figura del médico como garante de la salud poblacional. Positivistas y evolucionistas operaron como sustento teórico de los

discursos y de las prácticas médicas lanzadas desde las nuevas instituciones dedicadas al cuidado de la salud. Las plataformas de *orden y progreso* se consolidaban como los estandartes del régimen político conservador al comienzo del XX en Argentina, pensamiento nutrido en los fundamentos del positivismo y del evolucionismo, que incidía en la actualización de las distintas áreas de formación académica.

La recepción del positivismo resultó particularmente flexible en Argentina, no solo por los entrecruzamientos con otros sistemas de pensamiento, sino por la apropiación de sus postulados, reinterpretados y reelaborados por educadores, sociólogos, políticos y científicos. Von Stecher (2012) repasa el modo en que las ciencias sociales, surgidas de la mano del positivismo, intentaron echar luz en la búsqueda de un conocimiento empírico, descriptivo y genético sobre los tópicos del carácter y de la identidad nacional en la Argentina, una especie de epistemología de la nacionalidad. El abordaje antropológico conduce a descubrir posiciones entre quienes, sin dar un sentido peyorativo moral, elitista o clasista a su discurso, caracterizan como “razas involucionadas” a los grupos humanos y sociales que viven expuestos a la enfermedad, particularmente a la enfermedad mental. La diferenciación entre *lo patológico* y *lo saludable*, según Von Stecher (2012), deriva en la detección de una serie de conductas sociales y hábitos morales en los sujetos, en las que se identificaba un componente *irregular, inestable, desmesurado* que era preciso reencauzar dentro de los parámetros de normalidad y orden. A partir de esta observación se desplegaba, en muchos casos, una explicación psicopatológica o neuropatológica y se otorgaba una nomenclatura diagnóstica teñida de moral.

La construcción del objeto discursivo *simulador* y de sus múltiples especificaciones taxonómicas opera como una herramienta del discurso médico argentino (en su vertiente psiquiátrico-criminológico) que, fundamentada desde un enfoque positivo-evolucionista, permite agrupar bajo una misma terminología anclada en bases patológicas, a una serie heterogénea de sujetos atravesados por un carácter o una conducta irregular, y considerados peligrosos o disolventes para el orden público (inmigrantes desocupados y ventajeros, excéntricos y “fronterizos de la locura”, vagos

alcohólicos, ladrones y criminales). Como evidencia de que algo andaba mal, la insalubridad se tornaba creciente en las plagas, invisible en las miasmas, contagiosa en las infecciones y corrosiva en los parásitos, factores de enfermedad que había que detectar, filtrar, corregir o erradicar. La medicina positivista combinaba elementos evolucionistas y organicistas en un lenguaje de la corrección de la cura.

Parte de la clasificación clínica de los “simuladores”, observada en Ingenieros a través de la retoma de sus distintos elementos (carácter, costumbres, lenguaje), culmina en una categorización generalizante de las especies sociales simuladoras propias de la ciudad moderna, según la lectura de Ramos Mejía). Al articularse con los objetos discursivos *simulación* y *simulador*, las máximas evolucionistas subyacentes al ideologema *la lucha por la vida* se resignifican de acuerdo con la lógica de supervivencia social que advierte el modelo médico-político argentino de la primera década del siglo XX. La construcción de un *ethos* humanitario y altruista, guiado por los ideales positivistas, desplegado en los discursos de Ramos Mejía y proyectado para ser incorporado por el *auditorio*, entra en conflicto con la búsqueda del bienestar material de la corporación médica del periodo. En esta tensión, la imagen del “médico que lucra” es asimilada a las prácticas de los curanderos u otros agentes alternativos de la salud que, por fuera del ámbito académico, se debaten como la competencia del médico positivista.

Los materiales y documentos producidos por estos autores, destinados a la enseñanza en la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires entre 1890 y 1910, no habían sido indagados desde la perspectiva del Análisis del Discurso, hasta el trabajo de Von Stecher (2012). Este hace el análisis del sujeto del discurso médico a partir de las categorías de *ethos* y *auditorio*, proponiendo una articulación teórica con las “posiciones de sujeto” de Foucault (1969) para encarar el estudio del modo en que el saber científico médico se vuelve un vehículo de las preocupaciones de la clase dirigente y la tensión existente entre el médico-profesor universitario y el director institucional garante de la salud pública. En su interpretación y análisis de la enunciación ramosmejiana el investigador tuvo en cuenta distintas dimensiones discursivas como léxico, expresiones metafóricas, elementos composicionales, anclaje

en referentes de autoridad, entre otras, destacándose las mencionadas creaciones lexicales para designar a los “simuladores congénitos y patológicos”.

La terminología de Ramos Mejía y otros médicos de su generación habla de su *ethos*. Los enfermos eran calificados como “incorregibles”, “incurables” e “irremediablemente condenados” y también resultaban metafóricamente diseñados como los “soldados del ejército negro”, frente a los que la sociedad debía protegerse, “los epilépticos de cráneo valido e invalido”, “los degenerados mórbidos y de carácter”, sin descontar las múltiples combinaciones referidas a las problemáticas psicosexuales. El interés por objetos, problemas y géneros discursivos específicos de las ciencias médicas de ningún modo significa desconocer la complejidad de las distintas perspectivas. Solo que la cuestión de la moral es clave en la dinámica enunciativa con la que se pretende describir y diagnosticar rigurosamente a los enfermos. La validez de los conceptos empleados por Mejía e Ingenieros como simulador, simulación y simuladores (*la simulación en la lucha por la vida*) no se verificaron científicamente, de tal modo que constituyen tanto un problema discursivo como epistemológico.

La problemática de la moral atravesó transversalmente el *ethos* discursivo de Ramos Mejía. De otro lado, los enunciados de Ingenieros convocaban a los estudiantes *al cultivo de la Medicina, ciencia en la que se colocan los grandes sentimientos morales del hombre*. En su discurso frente al paciente el médico debía ser no solo amonestador sino también compasivo, solidario. Con una marcada vocación de responsabilidad en la tarea educativa, Ramos Mejía imaginó la carrera de medicina como un ámbito de formación integral en el que, sin limitarse a los conocimientos clínicos, el alumno fuera convocado y animado a las prácticas de la lectura y de la escritura. En efecto, el ejercicio de la medicina no resultaba eficaz, si no era acompañado por el ejercicio de una buena retórica.

Los resultados ofrecidos por Von Stecher (2012), en el desarrollo de su investigación, permite reconocer la importancia de la economía y la cultura del café en la construcción de la nacionalidad colombiana. También ayuda a comprender la emergencia de discursos asociados con la idea de progreso, discursos no positivistas sino críticos. Un

ethos discursivo positivista puede alojarse en la aceptación de su condición humana de aquellos marginales que se contagian y enferman más fácilmente, en la fe depositada en el curanderismo o el yerbatismo de aquellos practicantes de técnicas de curación alternativa o en aquellos profesionales que ven en la práctica médica la oportunidad de lucrarse y enriquecerse individualmente. Ramos Mejía reformula el enunciado *arte de curar por arte de curandear* en su denuncia contra los profesionales que privilegiaban el lucro antes que el progreso de la comunidad médica.

La tesis de doctorado de Ayala (1991) se centra en el estudio concreto de las ocho colecciones costumbristas que aparecen entre 1870 y 1885, obras que no habían sido analizadas antes, colecciones que si bien siguen el camino inaugurado por *Los españoles pintados por sí mismos* se enriquecen tanto desde el aspecto puramente literario, al desarrollar los recursos y procedimientos literarios utilizados por los costumbristas románticos, como por ampliar su campo de observación hacia tierras y tipos oriundos de otras zonas geográficas, particularmente América Hispana, y recoger las principales cuestiones que inquietaban a los hombres de finales de siglo.

El costumbrismo plantea numerosos problemas desde su propia delimitación cronológica como género periodístico hasta su incidencia –positiva o negativa– en la novela realista. Ayala (1991) observa que los mismos creadores fueron conscientes de la limitación del género costumbrista hasta el punto de ofrecer definiciones colmadas de equívocos. Pero todos ellos coinciden en ver el costumbrismo como la pintura de la realidad, como una fotografía instantánea que retiene tipos, oficios y profesiones del momento vivido y recrea unos ambientes prestos a desaparecer. El colorido, la presentación de tipos y escenas populares en trance de desaparición son materia obligada del escritor costumbrista. ¡Pintores de la realidad! El correr vertiginoso de los tiempos hace posible que una gran parte de los escritores se ajuste a esta definición descriptiva del género. La mayor o menor dosis descriptiva y la introducción y creación de personajes, diálogos y situaciones parecidas al cuento darán al artículo de costumbres una flexibilidad poco común.

El costumbrismo es un romance no exento de gracias que utiliza un motivo popular y los patronímicos con claras connotaciones al oficio o profesión del personaje en cuestión. En este género cultivado como periodismo, el autor combina la profundidad de la reflexión filosófica con la gracia de la observación aparentemente inexacta y superficial. Hoy podría decirse que el costumbrismo del siglo XIX tenía un carácter mediático en una época en que la ficción usurpaba las funciones de la noticia para registrar desde un punto de vista moral las tipologías humanas. Como dice Ayala (1991) el costumbrista es un periodista que escudriña la realidad con un didactismo moralizante, la nostalgia de un pasado no muy lejano, la sátira o diatriba contra ciertos tipos o costumbres, el patriotismo, el conocimiento de los males que aquejan a una nación y su afán de reformar todo aquello que supone atraso y obscurantismo.

De otro lado están aquellos escritores que no se limitan a la mera contemplación u observación, sino que toman partido por una determinada causa, dando lugar a un costumbrismo mordaz, incisivo, participativo que desemboca a finales del siglo XIX en un costumbrismo reivindicativo, como el de la incorporación de la mujer a los sectores privativos del hombre y a la solución de una serie de problemas provocados por los sectores sociales más influyentes. De este modo, la definición del costumbrismo se amplía.

Todos los postulados, ejemplos y situaciones insertos en la colección costumbrista del siglo XIX analizada por Ayala obedecen a los intereses del hombre, que juzga y establece los parámetros aplicables a la mujer como el tipo de educación hasta su misión como esposa y amantísima madre. La mujer culta, instruida y preocupada por la literatura no encuentra acomodo en este panorama. Todos los tipos femeninos están condicionados por la peculiar visión del autor, consciente y plenamente convencido de que la mujer era un ser débil, inferior al hombre en inteligencia e incapaz de sustituirlo en los distintos cargos o profesiones. La mujer sólo está capacitada para ejercer oficios populares —entiéndase venta ambulante, principalmente— o vivir de la escena. Ni siquiera en esta última profesión sus méritos estarán exentos de acerbos críticas, pues será el hombre, una vez más, quien con su poder económico e influencia arrope a la mujer y consiga su triunfo.

El matrimonio es el destino natural de la mujer, que no ahorra estratagemas, argucias, artificios, fingimientos y engaños con tal de evitar la soltería. Los cuadros costumbristas censuran tales comportamientos y previenen al hombre de las astucias empleadas por el bello sexo. La colección redactada por hombres incluye el eterno elogio de la mujer por su laboriosidad, honradez, filantropía y entrega a la familia, su vestimenta, belleza y especial predisposición para los invariables deseos del hombre, como cualidades innatas. De esta manera se reproducen estereotipos de la mujer en el costumbrismo.

Una tercera colección costumbrista, *Las mujeres españolas, africanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, es escrita sólo y exclusivamente por mujeres. Cambian los puntos de vista y situaciones idénticas, comportamientos y actitudes de la mujer, son enfocadas desde prismas distintos, que encuentran en un sector filosófico empeñado en la reivindicación de la mujer a través de la educación. Su formación intelectual es el fin primordial de los juicios emitidos por las propias colaboradoras de estas colecciones. La postura que subyace en esta colección es reformista, reivindicativa, no revolucionaria, según puede verse en el *Prólogo* de Faustina Sáez de Melgar, que reivindica para la mujer una completa formación intelectual y una plena incorporación al mundo laboral, profesional y académico. Desea que al contemplarse en los distintos espejos que el libro le ofrece, la mujer se dé cuenta de la necesidad que tiene de un mayor perfeccionamiento intelectual y moral, para ser útil a la sociedad y a su propia familia. Su misión es triple: ser buena hija, buena esposa y buena madre.

Para Sáez de Melgar, la mujer gobierna el presente a través de la influencia que ejerce en el padre y en el esposo, siendo dueña del porvenir por su influjo en los hijos, los hombres que regirán, en definitiva, la sociedad del futuro. Ahí radica el auténtico papel de la mujer, influir en la sociedad a través de los demás, dejando al varón la actuación directa en los acontecimientos contemporáneos. Quiere una mujer que piense, que sienta, que estudie, que trabaje, quiere buenas hijas que aprendan en el respeto que deben a sus padres, que se deben a sí mismas y a la sociedad; quiere buenas esposas que sean el consuelo, la esperanza, el ángel de la paz del hogar conyugal; quiere buenas madres, respetadas y consideradas por el hombre a quien le han dado hijos dignos de ellos.

La revisión del trabajo de Ayala (1991) permite una aproximación a tres aspectos de la investigación sobre el *ethos* en la telenovela costumbrista. Por un lado, una mayor comprensión del costumbrismo en su dimensión documental y ficcional, teniendo que este género en el siglo XIX, contexto de la publicación de las colecciones costumbristas que interesan a la autora, cobra importancia por su función sociológica y antropológica. El costumbrismo hace el retrato de los tipos humanos y sus oficios. En segundo lugar, existe una postura ideológica en los autores que los fuerza a observar detenidamente el presente de sus circunstancias, que los hace evocar con nostalgia el pasado o que los proyecta al futuro imaginando posibles cambios sociales como un mayor protagonismo de la mujer. Todavía estamos un poco distantes del siglo XX que es la época de *Café con aroma de mujer*, de los movimientos feministas y la política de género, que en términos conceptuales constituyen una señal de modernización y evolución histórica.

El último aspecto de aproximación a la investigación de Ayala, quizás el más importante, es la caracterización del hombre como complemento y como opuesto de la mujer. Es el hombre el que lleva las riendas en la casa y en la sociedad estando la mujer subordinada a esta institución que en esta época, en el siglo XXI, llamaríamos machista o patriarcal. Y no puede ser de otro modo considerando el enorme peso de las convenciones sociales, que se interiorizan en la mente del sujeto por el carácter institucional del discurso, al decir de Foucault, (1979a), que son legitimadas o invalidadas en la pragmática del discurso, en los actos de habla, como anota Austin (1998) o que se renuevan en el devenir histórico hasta conseguir que la mujer sienta que puede encarar, modificar las líneas de su rostro, como advierte Goffman (1970), frente al hombre, no bajando la cabeza en actitud sumisa y obediente como era costumbre en el pasado.

Finalmente, a partir de los puntos de vista, enfoques, metodologías y otros, presentes en los referentes bibliográficos expuestos se puede constatar que las posibilidades de análisis de la construcción del *ethos* y los sujetos discursivos desde disciplinas y postulados teóricos distintos, así como la variedad de estrategias y procedimientos que

se movilizan en los discursos, ofrecen un buen sustento al estudio del *ethos* en el discurso costumbrista telenovelesco.

1.2 CONTEXTUALIZACIÓN DEL ESCENARIO SOCIAL

La telenovela se entiende como una obra ficcional, que se nutre de una realidad constituida por un contexto social, cultural, geográfico y espacial, desde el cual el autor/libretista moldea los personajes y sus acciones. Por esta razón, se describe brevemente el trasfondo cultural e histórico de *Café con aroma de mujer*, pues este contexto, como afirma Wodak (2003, p. 120), se convierte en un referente destacado para entender mejor la construcción de los sujetos discursivos y, en particular, las diversas imágenes que dan cuenta de la idiosincrasia paisa que se refleja en la obra, máxime cuando la intención del presente estudio es analizar el *ethos* en un contexto integrado, como lo plantea la DSE de Martínez (2013).

1.2.1 Contexto socio-cultural

La telenovela colombiana ha tenido una tradición satírico-costumbrista, a partir de la cual ha exhibido contradicciones, violencias e injusticias, pero también belleza, diversidad, identidades, costumbres, valores y regiones (andina, caribe, llanera, etc.), en las cuales es posible reconocer la nación (Martín-Barbero, 1992, p. 74). Desde sus inicios ha expuesto historias y personajes que reconstruyen los rostros y los conflictos de la clase trabajadora del país (Cervantes, 2005) y ha mostrado características de este, haciendo referencia a problemas contemporáneos como la corrupción o la discriminación combinados con toques de comedia (Medina y Barrón, 2009).

En la telenovela *Café con aroma de mujer* se destacan los valores e ideologías fundamentales de la idiosincrasia cultural paisa⁹, así como los temas y problemáticas de los años 80, entre ellos la gran crisis cafetera que comenzó en 1987, el tráfico de

⁹ La cual está conformada por los departamentos de Antioquia, Quindío, Caldas, Risaralda, norte del Valle del Cauca y noroeste del Tolima.

personas al exterior que adquirió cifras alarmantes, el triunfo de Lucho Herrera en la vuelta España, quien fue patrocinado por una industria cafetera, entre otros.

De igual manera, en la telenovela se hace evidente la denuncia a las precarias condiciones en que viven los recolectores de café y otros productos, quienes se desplazan en diferentes épocas del año por diferentes regiones del país ofreciendo su mano de obra. Algunos como Carmenza Suárez han tenido que llevar a sus hijos de campo en campo, en donde han aprendido a “recoger frutos”, descuidando aspectos inherentes a su edad como el estudio, el deporte y la recreación.

De otro lado, la telenovela rinde homenaje a la industria cafetera del país, y al café colombiano, que funge como un referente de la identidad nacional. En medio de la crisis cafetera que iniciara en 1987, el café logra, en mayo y septiembre de 1994, fecha en que se emite la telenovela, fluctuaciones importantes en el precio internacional (Narváez, 2007). Además, se pone en evidencia el poder que las familias cafeteras ejercen sobre la industria y sobre las agremiaciones nacionales, como la Federación Nacional de Cafeteros y otras con carácter internacional. Paralela a esta situación se manifiestan aspectos negativos como la corrupción, la envidia y la intriga.

Al ojo avizor del locutor tampoco escapó la situación del tráfico de mujeres colombianas hacia Europa, la cual, como lo señala Polanía (2000, p. 31) en los años 90 se convierte en un problema de gran trascendencia requiriendo la intervención de la política europea en su prevención y eliminación. En esta situación, las víctimas son engañadas por redes de traficantes con falsas promesas de empleo en restaurantes, bares, clubes nocturnos, factorías, plantaciones y casas privadas en países europeos, pero una vez allí les sustraen sus documentos de identidad y son obligadas a ejercer la prostitución.

De esta manera, el análisis de la construcción discursiva del *ethos* en *Café con aroma de mujer* no solo busca identificar las imágenes de sus protagonistas, en términos de valores y jerarquías sociales, objetos y lugares que se han fundido con la historia del café colombiano conformando una identidad local y nacional en relación con este, sino

mostrar cómo discursivamente se evidencian las problemáticas del país, se destacan temas, acontecimientos, entre otros, en un determinado momento histórico.

1.2.2 El autor y su obra¹⁰

Fernando Gaitán es un literato y periodista colombiano, quien ha dedicado su trabajo a la elaboración de libretos de telenovela. "La fuerza del poder", "La quinta hoja del trébol", "Laura por favor", "Azúcar" (segunda parte), "Café con aroma de mujer", "Guajira", "Yo soy Betty, la fea", "Cuando seas mía", "Eco moda", "Hasta que la plata nos separe" (Colarte, 2011) son algunas de las telenovelas que han logrado posicionarlo en el medio televisivo.

Café con aroma de mujer, redactada a manera de crónica en 1992, cuenta una historia de amor cuyo trasfondo es el universo cafetero colombiano; un tema que hasta la fecha de su emisión no había sido contemplado en la televisión nacional, a pesar de constituirse en un aspecto importante de la economía y la cultura del país y de involucrar en su producción a una buena parte de la población colombiana.

La novela *La cosecha* del escritor y periodista José Antonio Osorio Lizarazo (1935), brinda al autor/libretista insumos para darle vida a su telenovela, entre ellos: vislumbrar el ambiente cafetalero y dilucidar el sentido de la vida del trabajador cafetero, de su existencia y la de su familia.

Luego, entre reportajes y buscando conocer las costumbres de la región cafetera y de los personajes que participan en el mercado del café, Gaitán (1997) recorre cultivos, calles del pueblo, cantinas, fuentes de soda, escucha su música, bebe aguardiente, se encomienda a sus santos, aprende su mitología e intenta comprender sus sueños en busca de la musa para construir su obra. Igualmente, se sumerge en la historia del café desde sus inicios, en su andamiaje económico, en el mundo de los exportadores, de la Federación Nacional de Cafeteros, de los personajes más representativos regionales, nacionales e internacionales y hasta en el estudio del organigrama de algunas de las familias más importantes del gremio cafetero.

¹⁰ Véase biografía de Fernando Gaitán en el Anexo 1 del presente trabajo.

En su investigación del mundo del café, el autor descubre que este rasgo de identidad, como pocas facetas en Colombia, proyectaba una imagen limpia y sana del país, por lo que decide realizar una “novela blanca”, una “novela de orgullo” –según dice–, sin violencia ni todas sus secuelas.

1.2.3 Ubicación temporal y espacial

La telenovela *Café con aroma de mujer* fue emitida entre 1994 y 1995. El escenario social en el cual se desarrolla la trama refleja las condiciones sociales entre los años 70 y 80 en torno a los protagonistas de la industria cafetera colombiana.

En 1972 Colombia alcanza una tasa de crecimiento per-capita de 4.8% y 3 años más tarde una tasa per-cápita casi nula. Este período se caracteriza por altos niveles de utilización de capacidad instalada en el sector manufacturero. El ciclo 1969-1977 se vio impulsado por un aumento de la demanda, de los precios internacionales del café y por el inicio de una política fiscal que buscaba basar el crecimiento económico en el aumento de las exportaciones. Un crecimiento real per-cápita se presenta en el segundo ciclo entre 1975-1983, llegando a 14% en 1978, a causa de la bonanza cafetera. El aumento del precio internacional del café por la menor oferta, debido a las heladas presentadas en Brasil en 1975, favorece a Colombia. A esto se le agrega el crecimiento de la demanda de productos colombianos por parte de Venezuela, que contaba con altos ingresos gracias al alza en el precio del petróleo; y el aumento de las exportaciones ilegal de productos como la cocaína y la heroína. El incremento de las exportaciones (tradicionales y no tradicionales) y la venta de productos ilegales permitieron que Colombia aumentara aproximadamente 10 veces sus reservas, que pasaron de US\$ 408 millones en 1975 a US\$ 5.313 millones en 1982 (Martínez, 2008). En los años 80 se reduce drásticamente el crecimiento per-cápita hasta 1.38% en 1982.

El crecimiento económico influenciado por el narcotráfico y la bonanza cafetera se conjugó en el aspecto político con el surgimiento del movimiento estudiantil en los años 70, las luchas sociales y los paros sindicales. No tarda el Estado en responder al accionar de la protesta con una política represiva amparada en el estatuto de

seguridad de Julio César Turbay Ayala, presidente liberal. A las movilizaciones pacíficas que reclaman la ampliación de la democracia se suman las acciones de la guerrilla y particularmente del grupo guerrillero M-19, que posteriormente haría la paz con el gobierno de Belisario Betancur. Producto de las negociaciones de la guerrilla con Belisario Betancur, especialmente de las Farc, nace en 1985 la Unión Patriótica, movimiento de izquierda que sería diezmado por grupos fascistas asociados con miembros de las fuerzas militares, dejando alrededor de 4000 miembros asesinados, incluyendo 9 congresistas y 2 candidatos presidenciales (Archila, 1994).

En los años 80 las mafias del narcotráfico influyeron en la vida política nacional con Pablo Escobar en Medellín, que fue congresista, y los hermanos Rodríguez Orejuela en Cali. La guerra entre el cartel de Medellín y el gobierno se extiende a la guerra entre carteles de la droga. En este contexto se produce el surgimiento, liderazgo y muerte de Luis Carlos Galán (1989), candidato presidencial del partido liberal, ordenada por Pablo Escobar. En esta misma época se fortalece el movimiento cultural, los artistas cobran importancia a nivel nacional e internacional, en literatura, música, pintura, y el teatro colombiano irrumpirá en el ámbito latinoamericano y mundial con grupos de vanguardia como el TEC y La Candelaria, dirigidos por Enrique Buenaventura y Santiago García, respectivamente (Montilla, 2004). La profesionalización del teatro, con sus directores, directores y actrices y personal técnico, tendría impacto en la televisión.

Si bien el tema central de la telenovela es el amor, la historia es soportada por pequeñas historias que giran en torno a ella, como el desfalco financiero por parte de algunos miembros de familias colombianas prestigiosas relacionadas con el mundo del café, el tráfico de personas y otras que se desarrollan en la cotidianidad de las familias involucradas en el mercado cafetero y dan cuenta de tradiciones, costumbres, contradicciones sociales e ideológicas a partir de la lucha de clases, la situación social y económica del recolector, el proceso de producción, recolección, comercialización, distribución y fluctuaciones del café, los valores en pugna, el tráfico de influencias, entre otras. Toda una confluencia de temas, lenguajes, personajes, situaciones, ambientes, mediante la cual el autor introduce el plurilingüismo social y el plurifonismo

individual en la telenovela, constituyéndose como afirma Bajtín (1989) en sus estudios sobre la novela, en un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal.

La mayoría de las escenas se desarrolla en escenarios rurales colombianos del departamento del Quindío (haciendas, plantaciones, pueblos con sus parques, cantinas, fuentes de soda, calles, montañas, comercio, etc.), regiones del Eje Cafetero¹¹, zonas urbanas de la ciudad de Bogotá, Federación Nacional de Cafeteros, playas de la Costa Atlántica. Algunas escenas tienen lugar en ciudades extranjeras como Londres, París, New York, pero solo a nivel de referencia, pues a manera de representación, se hace la introducción al desarrollo de la trama a partir de algunas panorámicas sobre la ciudad. La hacienda de los Vallejo, denominada en la telenovela como Casablanca¹², es el escenario donde se recrean las costumbres familiares y los objetos presentes en la casa campesina paisa (corredores exteriores, extensos jardines, la silla mecedora, los retratos de la familia en las paredes, habitaciones amplias e iluminadas, grandes ventanales, etc.), además de ser el sitio donde se le da vida a la figura del primer Juan Valdez¹³.

¹¹ Véase mapa del Eje Cafetero en Anexo 2, p. 191.

¹² Si bien en el seriado la hacienda es ubicada en Filandia (Quindío), en la vida real es un lugar de turismo cuyo nombre es Hacienda Mesitas de Santa Inés situada en Cachipay (Cundinamarca). En épocas anteriores la propiedad gozó del reconocimiento nacional en el cultivo de café, por lo que fue seleccionada por la Federación Colombiana de Cafeteros en los años 50 como hacienda piloto de procesamiento del grano a gran escala con fines de exportación. A finales de los años 60 y hasta principios de los 90 en esta hacienda se recogían 10.000 sacos de café y se empleaban hasta mil trabajadores de la región. Sin embargo, poco tiempo después, la broca y el bajo precio en el mercado internacional propiciaron el abandono del cultivo masivo del café. La casa principal de estilo colonial continúa intacta a sus 250 años de existencia; posee 18 habitaciones y el beneficiadero con máquinas para escoger café y pelarlo, importadas desde Inglaterra y Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX.

(<http://luceroRodriguezg.wordpress.com/2010/08/17/mesitas-de-santa-ines-cuna-de-grandes-historias-con-sabor-a-cafe/>), publicado en El Tiempo.com el 11 de septiembre de 2008. Véase fotografía en Anexo 3, p. 192.

¹³ Juan Valdez es una marca registrada en 1959 por la Federación Nacional de Cafeteros, con el propósito de representar a los cafeteros colombianos y sus familias. Tanto el personaje como la marca gozan de gran difusión y reconocimiento nacional e internacional. En 1983 el personaje representado por Carlos Sánchez hace su primera aparición en televisión, convirtiéndose durante años en la imagen del café colombiano en el mundo. Juan Valdez con su icónico bigote, su sombrero de paja, su carriel, su poncho, amabilidad y buen humor simboliza las tradiciones de los cafeteros colombianos. Véase fotografía del personaje en Anexo 4, p. 193.

1.2.4 El argumento

La trama recrea la vida amorosa, social, laboral y familiar de Teresa Suárez¹⁴ (Gaviota), una mujer paisa, recolectora de café, quien junto con su madre, regresa cada octubre a la hacienda Casablanca en Filandia (Quindío) a recoger café, contratada por su propietario Octavio Vallejo. Al inicio de una de las cosechas, este fallece y sus familiares se reúnen en la hacienda para el funeral. Entre ellos se encuentra su nieto Sebastián, quien se enamora de Gaviota, pese a la displicencia que había mostrado siempre hacia las mujeres. Ambos se aman a escondidas de la prestigiosa familia y deciden esperar hasta que él termine sus estudios en Londres. Los dos pactan encontrarse en octubre del año siguiente para casarse.

Con la muerte de don Octavio la situación económica de las recolectoras cambia drásticamente. Luego de la separación, Gaviota embarazada viaja a Europa a buscar a Sebastián, engañada por una supuesta empresa de modelaje, que es en realidad una red de tráfico de personas destinada a la prostitución. En Francia, despojada de sus documentos de identidad y rechazada por causa de su embarazo, Gaviota se ve forzada a trabajar en oficios bajos y lugares sórdidos para subsistir. Luego viaja a Londres en busca de Sebastián, pero sin saber cómo y dónde encontrarlo deambula por las calles perdiendo a su hijo. Tiempo después viaja a Alemania, en donde es apresada.

Al cabo de un año, Sebastián regresa a cumplir con su compromiso y en el pueblo le informan que Gaviota se encuentra en Europa ejerciendo la prostitución. Decepcionado y bajo la influencia de su primo Iván Vallejo, contrae matrimonio con su amiga Lucía Sandoval, quien acepta compartir su vida con él, sin sexo. Gaviota, que en el exterior se hace llamar Carolina Olivares, es deportada de Alemania, regresa a la hacienda Casablanca justamente el día del matrimonio de Sebastián con Lucía. Al enterarse de la boda, Gaviota en compañía de su madre huye de Casablanca para buscar trabajo en Bogotá. Después de vivir la experiencia como recepcionista en un hotel, busca empleo

¹⁴ El apellido de Teresa constituye un referente social importante, ya que en Colombia por práctica social y legal los hijos llevan el apellido de su padre. Teresa conserva el apellido de la madre al no ser reconocida por su progenitor.

en Cafexport, la compañía exportadora de la familia Vallejo, bajo la identidad de Carolina Olivares. Allí comienza una carrera de ascensos laborales: secretaria, asistente de gerencia, subgerente. Sebastián, quien no está satisfecho con su matrimonio encuentra a Gaviota en Cafexport y reinicia su relación con ella a espaldas de Lucía, quien hace todo lo posible por retenerlo. Entre tanto Iván, buscando quedarse con toda la herencia de los Vallejo, involucra a Sebastián con fraudes ante la Federación Nacional de Cafeteros e intenta separarlo de Gaviota, acolitado por su esposa Lucrecia, quien, mediante intrigas hace lo posible por desprestigiar a Carolina ante la Federación Nacional de Cafeteros.

1.2.5 Impacto de la obra¹⁵

Según el rating de la época *Café con aroma de mujer* fue la telenovela con más éxito de toda la historia de la televisión pública, e incluso de buena parte de la televisión privada hasta 1999, 29.5 personas; 61,2 hogares y 69.9% en Share (compartir) (elnoticon, 2016). Durante su transmisión el país se paralizaba, en particular en su capítulo final, en el cual se calcula un rating aproximado de 63,2 hogares, lo cual la convierte en una leyenda en la televisión colombiana (Foro Telenovela, 2007).

Esta obra y sus personajes gozaron de gran reconocimiento al obtener varios premios, entre ellos: India Catalina, Simón Bolívar y Tvynovelas en 1995 por mejor telenovela, mejores personajes, mejor libretista y mejor director (El Tiempo, 1995). El mayor impacto lo constituye el intento del autor por exorcizar los males frecuentes que azotaban a Colombia y su imagen en el exterior, creando una historia costumbrista sobre el café y sus protagonistas libre de estigmas como narcotráfico, guerrilla, paramilitarismo, secuestro, extorsión, delincuencia común:

Habría sido lamentable haber relacionado el café con nuestros males endémicos. La prueba de ello son los colombianos residentes en el exterior, y en particular en Estados Unidos, que agradecen que al fin el país tenga una imagen decorosa, después de los desastres ocasionados por la prensa internacional y últimamente por el cine, que a falta de comunistas, han tomado el país como el centro de acción de sus héroes de Hollywood (Gaitán, 1997).

¹⁵ Véase reparto de la obra y banda sonora en Anexo 5.

El impacto que *Café con aroma de mujer* ha tenido en Colombia y el mundo también se ve reflejado a través del chat, en el cual se relacionan algunos de los comentarios que han circulado en internet acerca de las preferencias de la audiencia por esta telenovela¹⁶.

¹⁶ Véase Anexo 6.

CAPÍTULO 2

2.1 MARCO TEÓRICO Y DE REFERENCIA

“...El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra el plurilingüismo en la novela; cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas (siempre dialogizadas, en una u otra medida)...”

(Bajtín, 1989, p. 81)

La investigación se fundamenta teóricamente en el análisis del discurso, disciplina cuyo objeto de estudio es el lenguaje en uso. Las teorías del lenguaje y del análisis del discurso, por su interés en los valores transmitidos y en las posturas asumidas por los hablantes frente a múltiples situaciones de la vida, no pueden verse separadas de la cultura. En este sentido, lenguaje y cultura constituyen el escenario en el cual cobra sentido el discurso y, más específicamente, el enunciado y el *ethos*; estos últimos conceptos son los que requieren un mayor esfuerzo de definición y operacionalización en este trabajo.

Por discurso se entiende una práctica social, mediante la cual las personas hacen uso de la lengua en situaciones determinadas. El discurso está socialmente constituido, en tanto construye situaciones, objetos de conocimiento, identidades sociales y relaciones entre personas y grupos de personas, y en la medida en que ayuda a mantener y a reproducir el *statu quo* social o contribuye a transformarlo (Fairclough y Wodak, 2000). El campo del análisis del discurso es muy amplio hasta el punto de articularse dentro del mismo diversas disciplinas de las ciencias humanas y sociales. En el presente estudio se aborda el discurso desde la Dinámica Social Enunciativa (DSE) de Martínez (2001a, b, 2005, 2013, 2015a, 2015 b), modelo teórico-metodológico que tiene su base epistemológica en una concepción social y dialógica del lenguaje, cuyos fundamentos se hallan en Vigotsky (1995) y Bajtín (1989).

Dado el carácter transdisciplinario del análisis del discurso, en el estudio de la construcción discursiva del *ethos* en la telenovela costumbrista colombiana, se toma en consideración aportes teóricos sobre la enunciación y los enunciados (Bajtín, 1982 [1929]; Benveniste, 1987; Ducrot, 1986; Kerbrat-Orecchioni, 1980; Martínez, 2001, 2005, 2013, 2015a, 2015b); la retórica (noción de *ethos* planteada por Aristóteles, 1999; Barthes, 1974; Martínez, 2015b; y algunos analistas del discurso francés: Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1983, 1989, 1997; Charaudeau, 1983, 2005a, b, 2009a, b, 2012; Maingueneau, 1976, 1999, 2002, 2005, 2009; Ducrot, 1984, 1986; Amossy, 1999, 2001, 2010; Amossy y Herschberg, 2001; Plantin, 2009, 2011, 2012); el análisis crítico del discurso (sobre los conceptos de cultura, identidad, ideología, representación social, lugares comunes, estereotipos, desarrollados en García Canclini, 1987; UNESCO, 1982; Martín-Barbero, 2002a; Brunner, 1988; Zecchetto, 2003; Van Dijk, 1999, 2000, 2005, Amossy, 1999; Wodak y Meyer, 2003; Fairclough, 2008; Fairclough y Wodak, 2000); el discurso narrativo, en particular el novelesco, televisivo, telenovelesco y costumbrista (Bajtín, 1982; Bettetini, 1986; Adrianzén, 2001, 2002; Martín-Barbero, 1992).

2.1.1 Concepción dialógica, ideológica y polifónica del discurso

Bajtín, particularmente en *Problemas de la poética de Dostoievski* (1986a) y en *Teoría y estética de la novela* (1989), plantea el dialogismo en el discurso a partir de numerosos análisis literarios en los cuales demuestra que en su construcción, aparte de la voz del autor, participa una multiplicidad de voces ajenas que le confieren al discurso un carácter dialógico. Esto se hace evidente en los diálogos novelescos en prosa en los cuales la “bivocalidad no se agota en ellos, sino que queda en la palabra, en el lenguaje, como fuente inagotable de dialogismo” (1989, p. 147). El dialogismo interno de la palabra acompaña la estratificación del lenguaje, constituyéndose en una consecuencia de la existencia de intenciones plurilingües, lo cual permite dar cuenta del proceso de formación histórico –socialmente contradictorio– del lenguaje.

Así, el discurso del prosista-novelistas se ve permeado por la palabra ajena que pone en entredicho, valora e interpreta de manera diferente su postura; es inseparable de una

comprensión social plurilingüe: “el novelista habla de ese ‘universo puesto en entredicho’ en un lenguaje internamente dialogizado, diversificado. De esa manera, el lenguaje y el objeto se muestran al novelista bajo su aspecto histórico, en su proceso social de formación plurilingüe” (Bajtín, 1989, p. 147). Para el novelista el mundo existe dentro de esta comprensión social plurilingüe, así como el lenguaje es posible dentro de intenciones plurilingües estratificadoras: “La ‘armonización’ del mundo y la ‘re-armonización’ del lenguaje se unen en la novela en el acontecimiento único del proceso de formación plurilingüe del mundo, en la comprensión social y en la palabra social” (Bajtín, 1989, p. 147).

Ese plurilingüismo social, la concepción de la diversidad de los lenguajes del mundo y de la sociedad que tiene lugar en el tema novelesco, se incorpora a la novela como imágenes realizadas de un autor, de los narradores y de los personajes, materializándose en las figuras de sus hablantes, quienes aportan a su palabra ideológica específica, su lenguaje. Así se introduce el hombre en la novela, un hombre que habla –un sujeto discursivo– y se constituye en el objeto específico del género novelesco, pues en la novela, como señala Bajtín, el hablante y su palabra son el objeto de la representación verbal y artística: “La palabra del hablante (...) no viene simplemente dada ni tampoco reproducida, sino *representada artísticamente*, y, además, representada siempre (...) por medio *de la palabra* (del autor)” (1989, p. 149), figurando ambos como sujetos discursivos estratificados. Pero este hombre hablante en la novela es esencialmente ideólogo –social e históricamente– concreto y determinado, y su palabra es un lenguaje social y no un ‘dialecto individual’. A través de la palabra del héroe se significa, se difunde socialmente, se expresa una posición ideológica, introduciéndose el plurilingüismo en el lenguaje. Esta polifonía de lenguajes trasluce las imágenes de los hablantes con vestimentas sociales e históricas concretas, mostrando las imágenes de su lenguaje y no las del hombre en sí.

Pero el dialogismo no es solo característico del discurso, también lo es de su unidad de análisis –el enunciado–¹⁷, en tanto este, delimitado por la alternancia de los sujetos

¹⁷ El enunciado y no la oración es la unidad real de la comunicación discursiva, señala Bajtín, con lo cual contradice los planteamientos lingüísticos formales rusos de la época sobre la unicidad del sujeto y la primacía de la oración como unidad de

hablantes, constituye la unidad del intercambio verbal. El enunciado es el discurso producido por un sujeto en un acto existencial de enunciación dirigido a un destinatario y situado en un contexto humano, social y cultural y proyecta una determinada intencionalidad, una actitud, una manera de evaluar o valorar la realidad. El sujeto que enuncia construye su enunciado procurando una respuesta de quienes participan activamente de la comunicación discursiva. Esta respuesta se da no solo de forma verbal sino de modo corporizado, esto es, mediante la entonación, la postura, el ritmo. El interlocutor desempeña, así, un papel fundamental en el acto de comunicación (no es solo un “receptor” como sugiere el esquema de Jakobson); como todo enunciado está orientado hacia la comprensión del otro (aunque el “otro” sea uno mismo), cada texto implica un tipo determinado de destinatario, y el destinatario está motivando de forma más o menos directa la elaboración misma del enunciado.

A partir de la multiplicidad de voces o *heteroglosia*, develada por Bajtín en su estudio sobre *Los problemas de la poética de Dostoievski* (1986a), en el cual analiza las relaciones recíprocas entre el autor y el héroe, Ducrot (1986) elabora su teoría polifónica de la enunciación. Para este autor, un diálogo¹⁸ es polifónico cuando involucra varias voces enunciativas, lo cual quiere decir que el Locutor, sujeto discursivo que se asume como responsable del enunciado, pone en escena unos puntos de vista, unos personajes, las voces de otros para mostrar los sujetos discursivos de una forma determinada.

Ducrot distingue entre sujeto hablante, Locutor y enunciadador, estableciendo una diferencia entre en el sujeto que produce el acto de lenguaje *un ser empírico* exterior a todo acto de lenguaje (locutor), *un ser de discurso* (Locutor) responsable del enunciado, y *un ser de pura enunciación* (el enunciadador) fuente de posiciones y puntos

análisis, entre otros aspectos. El autor juzga el signo lingüístico de Saussure como una deformación del fenómeno de la comunicación, en tanto concibe la comunicación lingüística como un simple juego de codificación y descodificación por turnos, o como una cadena hablada dividida en oraciones y palabras, etc., y no como un intercambio simultáneo de roles, significados y efectos. Señala Bajtín que la gente se comunica por medio de enunciados, que si bien están constituidos por oraciones y palabras, no hacen que la oración sea la unidad de la comunicación discursiva.

¹⁸ Según Charaudeau y Maingueneau (2005, p. 173), el término se ha prestado a confusiones entre el sufijo *dia*, que significa “a través de” (así el diálogo se entiende como una palabra que circula y se intercambia) y el sufijo *di*, que cuyo concepto es dos. Kerbrat-Orecchioni y Plantin reservan la noción al sentido genérico y distinguen con neologismos diálogo, trílogo, polílogo, etc., según sea el número de locutores.

de vista expresados en el enunciado. Dicha distinción es conceptualizada por el autor a través de la pareja Locutor-L/locutor-I, que se inscribe a su vez en la trilogía *sujeto hablante/locutor/enunciador*.

Para los fines de la presente investigación se asume una posición epistemológica con esta visión dialógica (Bajtín, 1982, 1986, 1989; Ducrot, 1984; Maingueneau, 1999, 2002, 2009; Martínez, 2001a, 2001b, 2005, 2007, 2013, 2015a, 2015b), en tanto se reconoce que “somos contruidos por y en el lenguaje en permanente interacción con los otros”. Dicha concepción permite entender las fuerzas enunciativas instauradas en el enunciado y la manera como los sujetos discursivos se construyen en él, a través de las diversas formas de manifestación que toma el discurso. En esta perspectiva, el ser humano construye discursivamente su *ethos* solo en el enunciado. Así mismo, la comprensión de las fuerzas sociales instauradas en el enunciado nos permite dar cuenta de la manera como un discurso dado, e históricamente situado, construye saberes colectivos, además de su impacto en la cultura.

El enfoque dialógico y social del discurso descrito permitió un acercamiento al estudio del *ethos* de los personajes de la telenovela mediante los cuales se expresa, se muestra el autor, en tanto este construye sus temas, los personajes y sus lenguajes – su universo semántico-concreto, representado y expresado– de una manera plurilingüística, pues, como lo afirma Bajtín: “el prosista-artista levanta en torno al objeto dicho plurilingüismo social, hasta construir una imagen completa, plena de resonancias dialogísticas, evaluadas artísticamente, para todas las voces y tonos esenciales de tal plurilingüismo” (1989, p. 96). Para el autor, la palabra del prosista se halla en la frontera entre lo propio y lo ajeno, es semiajena, ya que el lenguaje es una realidad social-ideológica viva.

Pero no es solo este dialogismo instaurado en la novela lo que propició la aproximación al presente estudio, también sus consideraciones de tipo estético indujo a considerar similitudes entre ambas, ya que se considera que *Café con aroma de mujer* no es solo una telenovela más, en su elaboración están las huellas de un escritor con espíritu creador, innovador y comprometido artísticamente, pues como lo señala Gaitán:

“cuando uno crea una historia es el mismo trabajo de un literato. Igualitico: la creación del universo, la consecución de la historia, la estructura, la relación de los personajes, el tono... Todo es exactamente el mismo cuento” (Ramírez, 2005, p. 188).

2.1.2 La enunciación y los enunciados

La teoría de la enunciación es una vertiente del análisis del discurso cuyo propósito es estudiar la enunciación y los enunciados incorporando el problema del sujeto y su manifestación en el discurso.

A pesar de que antiguamente en la filosofía se hacía uso del término enunciación, solo a partir de los años 60 comenzó a utilizarse por diferentes disciplinas.

Austin (1962), Searle (1969) y Wittgenstein (1988), desde la filosofía del lenguaje, contribuyeron ampliamente con sus estudios a desarrollar el concepto de enunciación a partir de los actos de habla. Así mismo, Jakobson (1981), máximo exponente de la Escuela de Praga, desde la lingüística, favoreció su difusión al enfatizar la importancia del lenguaje en uso, la presencia del emisor y el receptor en el acto de enunciación, además de cuestionar la oración como unidad de análisis suprema y relacionar las funciones del lenguaje con el análisis lingüístico que hasta el momento era solo sintáctico. Igualmente, Benveniste (1987), influenciado por las ideas de Jakobson, desarrolló y profundizó la noción en relación con el sujeto hablante en lo que denominó la *teoría de la enunciación*. En esta se entiende por enunciación el acto individual de utilización de la lengua, el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado” (p. 83). El acto de producción lingüística es definido como un proceso de apropiación, mediante el cual el hablante se apropia de la lengua y enuncia su posición de locutor por medio de indicios específicos. Según el autor, el hablante se construye en el acto de afirmarse; es decir, afirma su identidad “yo”, afirma su tiempo “ahora”, y su espacio “aquí”, en donde los referentes de los signos “yo”, “ahora” y “aquí” emitidos o implícitos en un discurso son construcciones de ese discurso (Reyes, 1990, p. 134).

También, Kerbrat-Orecchioni (1980) ha hecho un aporte fundamental a los estudios sobre la enunciación al incluir fundamentalmente las marcas que denotan subjetividad en el lenguaje.

Sin embargo, fue Bajtín ([1929] 1982) desde los años 30, quien aportó el aspecto fundamental para entender la enunciación al precisar que la unidad¹⁹ real de la comunicación discursiva era el enunciado y no la oración como desde la lingüística se tenía entendido. Es más, señalaba su importancia al advertir la inexistencia del discurso sin este²⁰. Como unidades de la comunicación discursiva, los enunciados poseen unos rasgos estructurales comunes y fronteras bien definidas, determinadas estas últimas por el cambio de los sujetos discursivos o alternancia de los hablantes²¹. Así, un enunciado está definido, en sus límites, por el sujeto discursivo que lo sustenta. En el enunciado el sujeto construye el mundo y a la vez se construye a sí mismo. Pero el sujeto discursivo no es simplemente el sujeto empírico que produce un enunciado, una obra de un autor puede ser un solo enunciado, o por el contrario, cada capítulo de un texto perteneciente a un mismo autor, puede atribuirse a diferentes sujetos discursivos. El sujeto discursivo se refiere a “determinada posición a la cual se puede reaccionar dialógicamente” (Bajtín, 1982, p. 257), no es unitario e identificable con el protagonista de la enunciación, sino más bien diverso y plural²².

¹⁹ Al respecto, Foucault no reconoce el enunciado en sí mismo como una unidad, sino como “una función que cruza un dominio de estructuras y de unidades posibles y que las hace aparecer, con contenidos concretos, en el tiempo y en el espacio” (1979, p. 145). Martínez complementa ambos conceptos al considerarlo como “el ‘terreno común’ donde se construyen de manera simultánea los niveles de la significación y del sentido” (2007, p. 4).

²⁰ Al analizar el aspecto del enunciado como unidad de la comunicación discursiva en su obra *Estética de la creación verbal* (1982, p. 264), el autor hace algunas críticas a la lingüística tradicional, particularmente al signo lingüístico de Saussure por considerarlo una ficción distorsionante del fenómeno de la comunicación. Según explica, la gente habla por medio de enunciados, que se construyen con la ayuda de las unidades de la lengua que son palabras, conjuntos de palabras, oraciones, el enunciado puede ser constituido tanto por una oración como por una palabra, pero eso no la convierte en una unidad de la comunicación discursiva. Al respecto, afirma que la comunicación lingüística no es un apacible juego de codificación y decodificación por turnos, sino un intercambio simultáneo de papeles, significados y efectos. Otra crítica está relacionada con el concepto de cadena hablada mediante la cual se divide la comunicación en oraciones y estas en palabras, etc.

²¹ Son estas características las que permiten la identificación del género discursivo.

²² Sobre este aspecto, Bajtín hace una crítica a los enfoques de las funciones del lenguaje que subestiman o desvalorizan la función comunicativa de la lengua, analizada desde el punto de vista del hablante, como si hablase *solo* sin una forzosa relación con *otros* participantes de la comunicación discursiva, y que toman en cuenta el papel del otro únicamente en función de ser un oyente pasivo a quien tan solo se le asigna el papel de comprender al hablante.

En la teoría bajtiniana, el Locutor es el sujeto discursivo, voz responsable del enunciado, que pone en escena unos puntos de vista, unos personajes, las voces de otros para mostrar un enunciador, un enunciatario y un tercero de cierta manera (Martínez, 2001a, 2007). El enunciador sería, entonces, la imagen de sí que se construye del Locutor o uno de los puntos de vista. En un mismo enunciado se pueden encontrar puntos de vista opuestos, lo cual evidencia la posibilidad de encontrar por lo menos dos enunciadores que podrían manifestarse por medio de diferentes voces. El enunciatario²³ corresponde a la imagen que el Locutor presenta del interlocutor (TÚ), el cual puede ser presentado a través de mecanismos de reformulación didáctica y diversas estrategias discursivas a partir de la actitud responsiva que busca el Locutor. El tercero responde a la imagen del mundo representado y elaborado a través del enunciado en lo que se configura como tema, el cual es valorizado en términos de lo enunciado, lo referido o tercero (EL). O sea es la voz ajena traída de otros momentos de enunciación, de un acontecimiento, un saber o una opinión que se presenta de una forma determinada.

2.1.3 Dinámica Social Enunciativa

Las ideas de Bajtín ([1929] 1982) relacionadas con el dialogismo que tiene lugar en el enunciado y con los géneros discursivos, las de Ducrot (1984) con respecto a las voces diferenciadoras del autor y locutor en el enunciado, las de Vigotsky (1995 [1934]) sobre la teoría social del lenguaje, así como las de Bernstein ([1974] 1994) que buscan responder a la pregunta de cómo las prácticas sociales se vuelven prácticas simbólicas, motivaron la creación del modelo teórico-metodológico de Martínez (2001a, 2001b; 2005; 2007; 2013; 2015a, 2015b) denominado Dinámica Social Enunciativa (DSE).

²³ Ducrot lo denomina *destinatario* en la situación de enunciación para distinguirlo del *alocutario* en situación de comunicación que corresponde a la persona a quien se dice lo que se dice en el enunciado. El autor también establece la distinción entre *auditores* y *alocutarios*. Los primeros son aquellos que por una razón u otra lo oyen o escuchan, en cuyo caso no es necesario comprender un enunciado para saber quién es su auditor, pues es suficiente conocer las circunstancias en que fue producido. Los segundos son las personas a las que el locutor declara dirigirse. Es una función conferida por el locutor a una persona por la fuerza de su mismo discurso, de tal manera que conocer simplemente sus circunstancias no es suficiente para determinarlo: "su determinación forma parte de la comprensión del discurso" (1984, p. 137).

Este modelo enfatiza el proceso de dialogización interna que tiene lugar en el enunciado para explicar la manera como la experiencia social externa se convierte en experiencia simbólica y el papel que desempeña la interacción verbal y el enunciado en este proceso. De esta forma el discurso es concebido por la autora como un sistema de evaluación social, que permite la construcción de la gran heterogeneidad social, la significación y el sentido paralelamente.

La DSE relaciona las prácticas sociales, los usos del lenguaje y la noción de género discursivo desde una perspectiva socio-histórica. De igual manera, concibe el enunciado como un encuentro de sujetos discursivos, un lugar donde se conjugan voces, relaciones, razones, emociones y valores, configurados en un contexto integrado que inciden en los procedimientos de interiorización de la cultura. Considera los dos planos de la construcción del discurso, propuestos por Charaudeau (1983): la situación de comunicación y la situación de enunciación, como instancias discursivas internas al enunciado e integradas al enunciado de manera concurrente: “El enunciado es un diálogo interiorizado en dos planos que se realizan interna y simultáneamente” (2015b, p. 142). En este sentido puede verse cómo Martínez se distancia de Charaudeau en la medida que admite ambas situaciones de naturaleza discursiva, internas al enunciado, como construcciones del discurso mismo.

La perspectiva dialógica y socio-enunciativa de la DSE brinda, así, el marco teórico y metodológico desde el cual se procede a realizar el análisis de la construcción del *ethos* de los sujetos discursivos en la telenovela costumbrista colombiana, objeto del presente estudio. Y es esta la razón por la cual, en los párrafos siguientes, se enuncia cada uno de los elementos que la componen.

Situación de comunicación. Según Martínez (2013, p. 30), la situación de comunicación (en adelante SC) alude al espacio discursivo semántico en el que se hacen evidentes las relaciones de fuerza social, las relaciones de poder entre los sujetos discursivos. Estas relaciones pueden ser de tipo simétrico o asimétrico, según sea el tipo de relación jerárquica que se establece entre los sujetos discursivos, y definen los roles socio-institucionales y discursivos que se representan en el enunciado.

En la SC se identifican como componentes: el locutor, el interlocutor y el tema. El locutor es la voz responsable del género discursivo a quien se le atribuye el enunciado en relación con su rol socio institucional y discursivo. El interlocutor es la voz corresponsable del enunciado, de quien el locutor espera una respuesta activa, el cual es considerado a través del propósito enunciativo del género discursivo, del contrato social de habla inscrito en el enunciado. El tema se refiere a la voz ajena o voces invitadas, al contenido del enunciado.

La SC, desde una mirada dialógica del discurso, ofrece la posibilidad de identificar la simultaneidad de voces totalmente diferenciadas en el enunciado las cuales se realizan, coexisten simultáneamente. Esta polifonía e interrelación entre las voces corresponde a la integración semántica de la estructura social como parte del encuentro de tres contextos axiológicos diferenciados y jerarquizados a través de las voces en el enunciado (locutor, interlocutor, voz ajena invitada o tema). Una tarea importante en la búsqueda del significado del acontecimiento de un género discursivo particular es identificar toda esta polifonía en un mismo enunciado.

También en la SC se instituye la legitimidad del sujeto según el contrato social que el locutor establece con su interlocutor en el marco de un género discursivo en particular. El contrato social de habla responde al propósito que tiene el locutor con respecto al interlocutor y a la intención que aquel tiene con respecto a la voz ajena o tema. La relación de jerarquía entre el locutor, el interlocutor y otras voces invitadas se especifica a través de la clasificación jerárquica fuerte o débil entre ellas (+/-J). Estas relaciones de fuerza social están integradas discursivamente en el enunciado a través del género discursivo, no están por fuera de este. Por esta razón, en la DSE la SC no se considera externa al enunciado, sino que se integra a este como su parte semántica en el proceso de dialogización interno (véase figura 2).

Situación de enunciación. En la DSE la situación de enunciación (en adelante SE) corresponde al espacio discursivo semántico en el que tiene lugar la dinámica enunciativa de la valoración social y se construyen las imágenes valoradas de los sujetos discursivos y los diversos puntos de vista propuestos e integrados igualmente

en el enunciado por el locutor. *La credibilidad* del locutor-enunciador también se construye en este espacio.

Los componentes de la situación de comunicación, esto es, locutor, interlocutor y tema, se fusionan con las formas materiales del mensaje durante la dinámica de semantización del enunciado y se transforman como componentes de éste en situación de enunciación, o sea, en enunciador, enunciatario y lo referido (lo enunciado, lo valorado), los cuales actúan como relaciones de fuerza basadas en evaluaciones sociales que evidencian la manera como se construye la polifonía en el enunciado y cómo “nos construimos en él cada uno de nosotros”. Así, en el enunciado no hay sujetos empíricos sino sujetos discursivos contruidos en y por el enunciado, como señala Martínez (2013).

Al plantearse la identidad del enunciador surgen preguntas sobre el punto de vista o los puntos de vista propuestos en el enunciado, dado que en este puede haber más de un enunciador con puntos de vista complementarios u opuestos, esto es, una polifonía enunciativa. Para comprender el enunciado, entonces, se debe saber con cuál de los puntos de vista se identifica el locutor.

En la SE, el interlocutor, que se presenta como aliado, oponente o testigo, muestra su imagen en términos de enunciatario, la cual surge de la interrelación entre locutor e interlocutor y la valoración que el primero realiza sobre el segundo desde su posicionamiento axiológico o el punto de vista asumido y los otros propuestos en el enunciado. El enunciatario resulta también de la entonación o acento general que se le imprime al género discursivo –irónico, indignado, burlón, de perplejidad, de alabanza (véase figura 1).

De la misma manera, la SE presenta una interrelación del locutor con el tema o contenido del enunciado, de cuya evaluación se construye la imagen del tercero, de lo enunciado. Esta imagen puede responder a la construcción de las voces como aliadas, oponentes o testigos. El tercero puede estar constituido por voces ajenas invitadas, las cuales de manera valorativa sirven para apoyar el punto de vista del enunciador o de otros enunciadores.

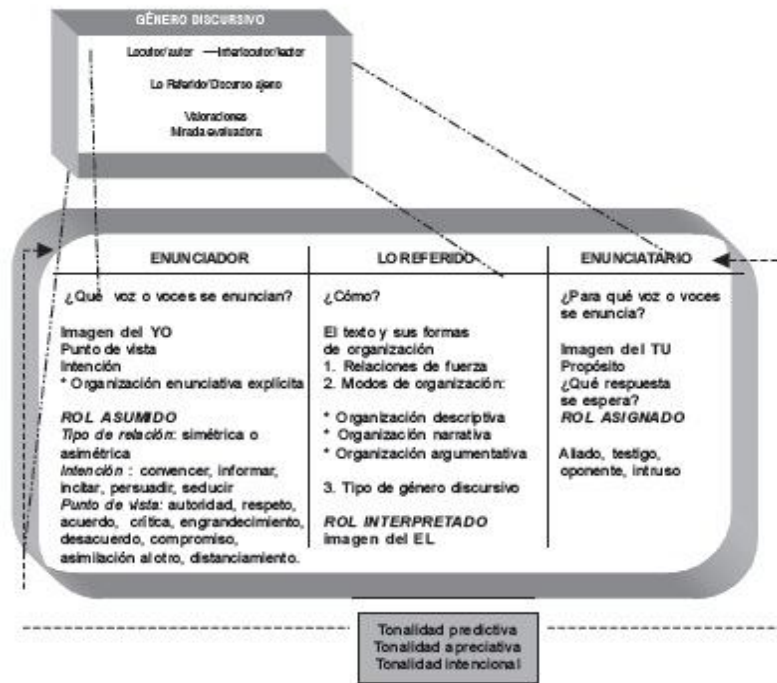


Figura 1. Esquema de situación de enunciación y de la organización intersubjetiva del enunciado. Fuente: Martínez (2002).

El tipo de distanciamiento (proximidad/lejanía), formalidad, familiaridad, intimidad entre los sujetos discursivos establece la interrelación entre las imágenes que se construyen de estos. Así, la SE da cuenta del distanciamiento fuerte o débil entre estas imágenes evidenciadas por las formas de manifestación del enunciado (+/-D).

Así mismo, el análisis de la SE permite identificar las estrategias discursivas utilizadas para realizar la regulación social –control simbólico– entre los sujetos participantes en el género discursivo (véase figura 2).

Tonalidades y dimensiones. Dentro de la SE también se encuentran las tonalidades y las dimensiones, las cuales se corresponden con los sujetos discursivos: enunciador, enunciatario y tercero (véase cuadro 1). Las tonalidades que componen el acto evaluativo responsable de la dinámica enunciativa y dan cuenta de las relaciones sociales, en términos de la valoración del punto de vista y del peso jerárquico que el locutor adjudica a cada uno de los participantes, son: *intencional*, *predictiva* y *apreciativa*.



Figura 2. Esquema Correlación entre prácticas sociales y usos del lenguaje. Integración de las situaciones de comunicación y de enunciación en el discurso. Fuente: Martínez (2013).

Las tonalidades se manifiestan por medio de actos de habla que muestran los tipos de regulación social que se construyen en el enunciado, esto es, el tipo de interacciones sociales entre los sujetos discursivos y las múltiples orientaciones y entonaciones construidas en este (Martínez, 2013, p. 35).

La tonalidad intencional atañe a los actos de habla que estarían evidenciando la manera como el locutor contempla al enunciador o a los enunciadores; esta tonalidad muestra la construcción de imagen de autoridad o de credibilidad del enunciador, los actos de habla utilizados responden a esta orientación de búsqueda de reforzamiento de su imagen, según el tipo de contrato social en el que esté inscrito. A través de esta tonalidad se busca convencer, informar, persuadir por medio de actos de habla de tipo asertivo, comisivo o declarativo.

La predictiva alude a la manera como se establece la relación de cercanía y de orientación social del locutor/enunciador hacia el segundo, el enunciatario, en relación con la anticipación de su respuesta –aliado, testigo, oponente–. Se utilizan actos de habla directivos –recomienda, aconseja, sugiere, solicita, etc.– o apelativos –amenaza, crítica, refuta, fastidia, provoca, atemoriza.

La tonalidad apreciativa corresponde a la ‘mirada evaluadora’ que el locutor como enunciador dirige hacia el tercero, hacia la voz ajena y se manifiesta a través de actos de habla expresivos, como aprecio, respeto, sumisión, crítica, etc. Los procedimientos discursivos más utilizados son el discurso referido, la ironía, la negación, etc.

La identificación de la tonalidad predominante permite dar cuenta del tono social fundamental del discurso u orientación social de la enunciación (véase el cuadro 1).

Cuadro 1. Las tonalidades y los actos de habla en la DSE. Fuente: Martínez (2013).

La Tonalidades y la orientación social de los actos de habla		
TONALIDAD INTENCIONAL	TONALIDAD PREDICTIVA	TONALIDAD APRECIATIVA
Locutor en Relación con Enunciador	Locutor- Enunciador en relación con Enunciario	Locutor-Enunciador en relación con el Tercero o la Voz ajena
<i>Orientación (+)</i>	<i>Orientación (+)</i>	<i>Orientación (+)</i>
<i>Asertivos:</i> Afirma, Declara, Plan- tea, Propone, Supone, Reivindi- ca, Asevera, Constata, Informa, <i>Comisivos:</i> Promete, Acepta, Acuer- da, (se compromete a cumplir) <i>Declarativos</i> (institucionales): Pro- clama, <i>Declarativos de uso:</i> explica, define, precisa, amplía (Proposiciones Descriptivas) Reclama, Cuestiona, Advierte, Evalúa, Exige, Rechaza	<i>Directivos:</i> Recomendación, Acon- seja, Sugiere Solicita, Pregunta, Ordena, Interpela Aprueba, Autoriza, le Propone (empujan Interlocutor a defen- der su punto de vista) (<i>Proposiciones Incitativas</i>)	<i>Expresivos positivos:</i> congratulación, condolencia, <i>Manifestación de alegría,</i> Opinar acerca de algo o alguien: Apreciar , con Respeto, con Aco- gimiento A través de Discurso Referido: Ensalza, Engrandece, Respetar, Aprecia, Acaricia, Cuida, Acoge (Proposiciones Apreciativas)
<i>Orientación (-)</i>	<i>Orientación (-)</i>	<i>Orientación (-)</i>
<i>Declarativos:</i> Se confiesa, Se excusa	<i>Apelativos:</i> Amenaza, Crítica, Insulta, Advierte Refuta, Regaña a, Amonesta, Fastidia Provoca, Atemoriza, Rebaja, Denuncia Invoca	<i>Expresivos negativos:</i> Amonesta, Reclama, Insta, Llama la atención, Denuncia <i>Manifestación de enfado, cólera,</i> <i>arrepentimiento</i> Ironiza, se burla, Rebaja, Minimiza a través de Discurso Referido: Mi- nimiza, Fastidia, Provoca, Atemori- za, Amonesta, Denuncia

Igualmente, en la DSE se construye simultáneamente la identidad del sujeto discursivo en tres dimensiones: ética, emotiva y racional, en tanto un locutor a través de su discurso busca generar confianza en el Otro, construyendo efectos de sinceridad, sensatez y solidaridad. Esta construcción tridimensional del sujeto discursivo no sólo funciona en relación con el enunciador, del cual se puede presentar su dimensión ética o axiológica, sino también en relación con el enunciario al dar cuenta de la dimensión pasional o emotiva, y con la voz ajena o tercero al presentarse su dimensión razonadora. Así, en un discurso se pueden construir o mostrar imágenes discursivas en relación con las tres dimensiones que constituyen la construcción integral del sujeto.

Sin embargo, en un discurso se puede enfatizar o relativizar la imagen discursiva focalizando una de las dimensiones.

Estas tres dimensiones discursivas se corresponden con las tres pruebas de la persuasión retórica: *ethos*, *pathos* y *logos*, aunque según la DSE a esta última prueba es aconsejable denominarla *ratio* (tercero), por considerar que *Logos* no alude sólo a la tercera prueba, a lo racional, sino que representa el enunciado mismo, el lenguaje en acción en cuyo escenario se ponen en escena las tres fuerzas sociales enunciativas: enunciador, enunciatario y tercero y se construyen las imágenes de sujetos éticos, emotivos o racionales, en el marco del género discursivo particular. Aunque las dimensiones son autónomas se puede enfatizar o privilegiar una más que otra o alternarlas a lo largo de un mismo discurso.

La significación en el discurso estará relativizada por escenas a través precisamente del énfasis o predominio de una de las tonalidades: intencional, predictiva y apreciativa, pero al mismo tiempo se construye una voz dominante del género discursivo o se da cuenta de las tres dimensiones: Volitiva/Ética, Emotiva o Racional (véase figura 3).

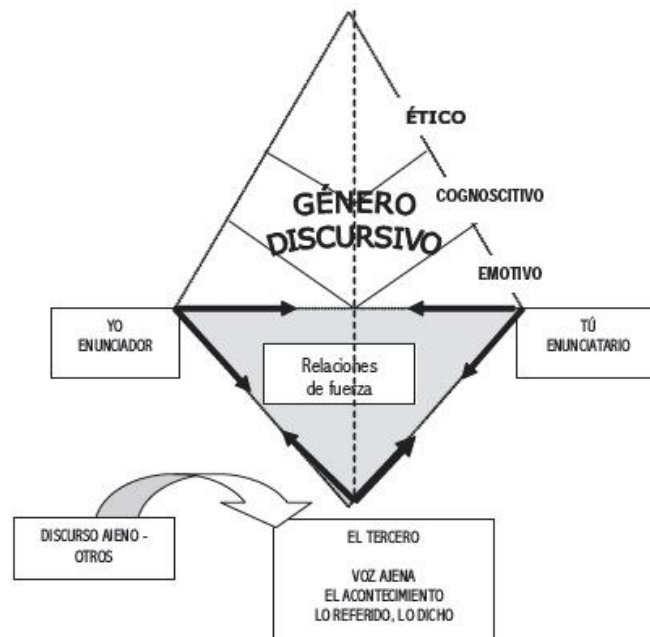


Figura 3. Construcción tridimensional del sujeto discursivo. Fuente: Martínez (2005).

2.1.4 Noción retórica de *ethos*

La noción retórica de *ethos*, que fuera considerada por Aristóteles como la mayor prueba argumentativa de persuasión²⁴, tomó particular impulso con el auge de los medios de comunicación y las investigaciones en el campo de la enunciación y la argumentación retórica desde los años 80 (Ducrot, 1984; Maingueneau, 2002; Plantin, 2012; Charaudeau, 2009b; Martínez, 2005; Amossy, 1999). Su estudio como fuerza persuasiva es competencia de la retórica²⁵, la cual es definida por Aristóteles como “la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer” (Aristóteles, 1999, p.173). Así, su tarea es reconocer los medios de convicción más pertinentes.

El ethos en la antigua retórica: ethos, pathos y logos. Según Aristóteles, las pruebas por persuasión que se obtienen mediante el discurso son tres: las que provienen del talante del orador, las que mueven las pasiones del oyente y las que proceden del discurso. La persuasión por el talante ocurre cuando el orador dice su discurso de una forma que lo hace digno de crédito, con lo cual exhibe su *ethos*²⁶. Igualmente, se persuade por la disposición de los oyentes cuando este es movido a una pasión por medio del discurso, con lo cual se da cuenta del *pathos*. A la vez, un discurso es persuasivo cuando demuestra la verdad o por lo menos la que parece serlo, lo que muestra el *logos* o imagen del asunto de que trata (Aristóteles, 1999, pp. 175-177).

Las tres pruebas están relacionadas, a su vez, con los tres géneros oratorios: el epidíctico, el deliberativo y el judicial, los cuales se definen por el lugar desde el cual habla el orador y por la perspectiva que asume frente a su audiencia en el tratamiento de los acontecimientos²⁷. El primero se ocupa del consejo y la disuasión, versa sobre el

²⁴ Esta noción es utilizada por Aristóteles con dos acepciones: una que designa las virtudes morales (prudencia, virtud y benevolencia) que dan credibilidad al orador y otra que implica una dimensión social en tanto el orador convence expresándose de manera apropiada a su carácter y tipo social (Eggs, 1999; Maingueneau y Charaudeau, 2005).

²⁵ Esta disciplina que había sido deslegitimada e invalidada por la ciencia durante años, volvió a resurgir a partir de Perelman (1952, p. 8), Toulmin (1958) y otros estudiosos desde 1950 y ha sido considerada de nuevo en el contexto de los “usos de la argumentación” por diversas disciplinas, entre ellas las ciencias del lenguaje, la filosofía, la teoría de la comunicación, la hermenéutica, el estructuralismo, etc.

²⁶ Los griegos asimilaban particularmente el *ethos* al orador (Meyer, 2013, p. 168).

²⁷ Aristóteles consideraba que el fin de todo discurso era el auditorio, pues es a este al que se busca persuadir; este determina la división en géneros y por ende las clases de discursos (1999, p.193 [1358b5]). Según Perelman (1997, p. 55), esta

futuro, los tópicos son lo deseable, lo indeseable, lo ventajoso, lo inconveniente, lo preferible; el objeto del segundo es el elogio y la censura, juzga sobre el presente, los tópicos son la virtud, la nobleza, la belleza, la alabanza, la culpa, entre otros, y el tercero, de la acusación y la defensa, juzga sobre el pasado, los tópicos son lo justo, lo injusto, lo correcto, lo equivocado.

Estas clases o géneros discursivos determinan los fines o lugares de la persuasión²⁸, los cuales nacen del *prâgma*²⁹ del discurso. Así, son propios de los discursos deliberativos lo conveniente o lo perjudicial; de los epidícticos, lo bello o lo vergonzoso, y de los judiciales, lo justo o lo injusto. De cada uno de los lugares que definen estas unidades dicotómicas se obtienen enunciados persuasivos (Aristóteles, 1999, pp. 193-300).

Debido a que el presente estudio se enfoca en el discurso epidíctico, se ha prestado particular atención a sus lugares comunes descritos por Aristóteles, en particular, en el elogio y la censura, por ser estos los procedimientos que permiten exhibir las virtudes y los vicios del Locutor mediante la prueba del talante o *ethos*. De aquí se colige que la expresión de un talante virtuoso sea el fundamento del elogio: "...la virtud está relacionada con los afectos y acciones, en los que el exceso es forma de fracaso, como lo es el defecto, mientras que el intermedio es de alabar siendo una forma de éxito; y ser elogiado y obtener éxito, son ambas cosas características de la virtud" (Aristóteles, 1931, p. 46).

El elogio y la censura. Aristóteles (1999) consideraba como causas que hacen persuasivo el discurso de un orador la prudencia, la virtud y la benevolencia, las cuales se muestran a través del talante. De las dos primeras se puede dar cuenta mediante el análisis de las virtudes y de la tercera por el cotejo de las pasiones. Entre estas se

clasificación de los géneros por parte de los antiguos obedeció al papel que cumplía el auditorio al que se dirigía el orador: uno para deliberar, otro para disfrutar y otro para juzgar.

²⁸ Los lugares comunes de la persuasión, conocidos como *topoi*, son concebidos por Aristóteles como instancias formales entendidas en dos sentidos: como nociones generales que funcionan como lugares de los enunciados (más, menos, principio, causa, relación, etc.), y como leyes de inferencia que funcionan como lugares de la argumentación (entimemas, ejemplo y ampliación) aplicados a cada uno de los géneros retóricos (Aristóteles, 1999 [1362a25], Introducción de Racionero, p. 53).

²⁹ Hace referencia al asunto, al tema.

destacan la justicia y la prudencia como virtudes esenciales (Martínez, 2015b, p. 146) y de estas deriva el interés de estudiar las virtudes y los vicios que exhiben los sujetos a través de sus discursos, puesto que en la obra costumbrista estas se constituyen en estrategias discursivas al ser sometidas al elogio y la censura.

Para Aristóteles, las acciones humanas y las elecciones debían ir dirigidas a un fin como la felicidad, la cual consiste en hacer las cosas en virtud del bien. Según el autor, los hombres debían elegir bien sus acciones para no errar. Así, señalaba que lo que es bien para un particular también lo es para la república, y quien lo busque requiere de ánimos libres de pasión y sosegados, ajenos de toda codicia y aptos para deliberaciones, lo cual caracteriza a los adultos y no a los jóvenes, pues estos actúan por sus propios afectos e inexperiencia.

De igual manera, clasificaba la virtud en intelectual y moral, debiendo su origen y desarrollo la primera a la enseñanza, y la segunda a la costumbre, al hábito. Así, las virtudes morales eran adquiridas y perfeccionadas por los ciudadanos a través de las costumbres. El ser humano bueno se definía por la naturaleza de sus actos y estos, a su vez, determinaban la naturaleza de los estados de carácter que producen; se debía obrar, entonces, de conformidad con la recta razón, considerando lo apropiado a la ocasión (Aristóteles, 1931, p. 35).

El elogio es un discurso que pone ante los ojos la grandeza de una virtud (*areté*), se hace de las acciones, por lo que es propio del sujeto virtuoso actuar de acuerdo con una intención, señalaba Aristóteles. El que elogia exalta lo bello, siendo esto algo que procura placer en cuanto es bueno y lo bueno “lo que es en sí y por sí digno de ser escogido y con vistas a lo cual elegimos otra cosa” (Aristóteles, 1999, p. 240).

Así pues, Aristóteles (1931, 1999) consideraba la virtud como bella por ser digna de elogio y la definía como estados de carácter, hábitos o costumbres, por la cual se producían y conservaban los bienes y se procuraban servicios de toda clase y en todos los casos. En su apreciación diferenciaba entre afectos, facultades y hábitos o estados de carácter, aspectos que según él constituían el alma. Por afectos entendía las sensaciones que van acompañadas de placer o dolor, como: la cólera, el temor, la

confianza, la codicia, la alegría, la amistad, el odio, la emulación, la lástima entre otros; por facultades, la capacidad de sentir dichos afectos (sentir lástima, alegría, montar en cólera) y, por estados de carácter, la tolerancia con referencia a los afectos (se toleraba mal la ira si se la sentía con violencia o demasiada debilidad, y bien si se la sentía con moderación).

Así mismo, el autor hacía claridad, en la importancia de separar las virtudes y los vicios de los afectos, por cuanto los primeros son modos de elección o encierran opción, mientras que los segundos se sienten simplemente, sin ninguna opción. Consideraba como virtudes la justicia, la valentía, la moderación, la magnificencia, la magnanimidad, la liberalidad (calma), la sensatez, la amistad, la prudencia, etc. La justicia es la virtud por la que cada uno tiene lo suyo y conforme a la ley; la valentía, la virtud por la que se ponen en práctica bellas acciones en los peligros, acogiendo a la ley; la moderación, la virtud por la que se procede en los placeres del cuerpo según la ley; la liberalidad, la virtud de hacer beneficios sirviéndose del dinero; la magnanimidad, la virtud de otorgar grandes beneficios; la magnificencia, la de comportarse a lo grande ante cualquier gasto, y la sensatez es la virtud propia de la inteligencia por la que se adquiere la facultad de deliberar adecuadamente acerca de los bienes y de los males; la amistad, la virtud de sentir amor por sus semejantes, deseándose un bien recíproco; la prudencia, la virtud de deliberar correctamente sobre los bienes humanos (Aristóteles, 1999, pp. 242-244).

En cuanto a la censura, el autor creía que se desplegaba sobre los vicios, los cuales se oponían a las virtudes, siendo estos: la injusticia, la cobardía, el desenfreno, la mezquindad, la falta de espíritu, la cicatería, la insensatez, entre otros.

Las virtudes y los vicios no eran, por tanto, producidos por una alteración del carácter, como los afectos, sino que eran una disposición particular en la persona; eran modos de elección o encerraban opción; en virtud de estos, las personas se hacían merecedoras de elogio o de censura.

Los lugares comunes del elogio y la virtud. Los lugares comunes propios del elogio y la virtud eran, según Aristóteles (1999, pp. 245-248), las acciones que se realizaban de

manera valerosa, las cosas justas y las obras que se hacían con justicia³⁰, las que conducían al honor, las que se realizaban por la patria o un fin noble, las buenas por naturaleza, las buenas aunque no lo fueran para uno mismo, las obras que se realizaban en beneficio de los demás, las que constituían éxitos relacionados con otros, los logros que se conseguían para los benefactores, los actos de beneficencia, los actos contrarios a los que causaban vergüenza, las cosas por las que se reñía sin temor, vengarse de los enemigos y no admitir de ellos componendas (por justicia y valentía).

La amplificación constituye un recurso especial del elogio en el discurso epidíctico. Esta toma en consideración acciones sobre las que hay acuerdo unánime para rodearlas de grandeza y belleza. La amplificación es un medio de intensificar la importancia cualitativa de los hechos en un marco de entendimiento eminentemente cualitativo de la prueba³¹; se fundamenta en la superioridad, siendo esta una de las cosas bellas por las que se revela virtud. Para Aristóteles (1999, pp.251-253) eran ejemplos o lugares comunes de amplificación: resaltar la proeza de haber sido el único en realizar una acción, o el primero, o con pocos, o el que tuvo más parte, circunstancias que se presentan como bellas. Así mismo, las que procedían del tiempo y la ocasión contra lo que correspondería esperar, si se conseguía varias veces una misma cosa, ya que esta aparece como grande y no debida a la fortuna, sino lograda por sí mismo, así se haya valido de inventos y disposiciones por su causa³².

Aparte de los modos de ser (virtudes y vicios), Aristóteles también examina los caracteres³³ en relación con las pasiones (afectos), las edades (juventud, madurez y

³⁰ La justicia es, según Aristóteles, la "virtud perfecta" y la mayor de todas, la cual busca el bien del prójimo. "El que la posee puede practicar su virtud no sólo en sí mismo, sino con referencia a su prójimo también..." (1931, V, 1, p. 121); y la injusticia, el vicio en suma.

³¹ Sobre esta afirmación, el traductor aclara que esta doctrina ha sufrido modificaciones en tanto puede ser considerada desde un punto de vista cuantitativo y ser aplicada a los demás géneros oratorios (*Ibid.*, p. 251, n. 244).

³² Aristóteles sugiere examinar las personas ante quienes se pronuncia el elogio, diciendo en cada lugar lo que en él es estimado, como si ello fuera lo pertinente, pues lo que goza de estima hay que referirlo a lo bello, dado que se lo creará cercano a la belleza.

³³ Llama la atención el traductor sobre el significado de caracteres del que hace uso Aristóteles (1999, nota 169, p. 374) en este apartado, en tanto el *êthos* es asumido como una disposición estable del psiquismo, que mueve a conducirse según clases de comportamientos, determinados por criterios como la edad, la fortuna, etc. y al hecho de que en otro apartado haya relacionado

vejez) y la fortuna (nobleza, riqueza, poder, y sus contrarios, además de la ventura y la desgracia), presentándolos como elementos subjetivos de la persuasión que le otorgan credibilidad a los oradores.

Debido a que las telenovelas exponen las pasiones en su grado más alto para lograr persuadir y ganar audiencia, el tema de la retórica aristotélica dedicado a las pasiones cobra importancia en el presente estudio y, en particular, en el análisis de la dinámica social enunciativa que tiene lugar en la telenovela *Café con aroma de mujer*, en relación con temas como educación y familia y, especialmente, con los valores que construyen en ella los sujetos discursivos. En este sentido el *pathos* y el *logos* se ponen en función del *ethos*.

Los caracteres de acuerdo con las pasiones, la edad y la fortuna. La virtud está relacionada con los afectos y acciones en los que el exceso y el defecto son formas de fracaso y el punto medio (virtud) una forma de éxito.

Las pasiones (afectos) son consideradas por Aristóteles (1999, p. 310) las causantes de cambios en los juicios de las personas acompañadas de pesar o placer. Estas pueden ser permanentes –cuando son inducidas por maldad– o pasajeras –cuando las provoca una alteración del estado de ánimo– y suelen carecer de valor moral. Responden a una disposición a actuar en contra de la ética, en tanto no proceden de conductas virtuosas sino de deseos pasionales que se realizan sin control ni dominio. Entre estas están la ira y la calma, el odio y el amor, el temor y la confianza, la desvergüenza y la vergüenza, la indignación y la compasión la falta de agradecimiento y el favor, la envidia y la emulación.

Para proceder a analizar las pasiones Aristóteles proponía un método a partir del cual se debía identificar: el estado o disposición en que se encontraba el que obraba con pasión, las personas contra quien o quienes se actuaba, así como el asunto o causas que lo empujaban a hacerlo. Esta distinción establece los criterios generales de donde se obtienen los enunciados retóricos relativos a las pasiones.

los caracteres con los hábitos, en tanto el carácter (*êthos*), como lo indica su nombre, recibe su crecimiento del hábito (*ethos*), ideas que fueron desarrolladas a partir del último Platón.

Con respecto a las pasiones, el *ethos* también es un reflejo de los comportamientos propios de la edad (juventud, madurez y vejez). Así, decía Aristóteles, 1999, p. 378), los jóvenes son propensos a los deseos pasionales y a hacer cuanto desean. “Son apasionados, coléricos y proclives a sucumbir a la ira³⁴. Los domina el apetito irascible, pues, en efecto, por causa de la honra, no soportan que se les desprecie, sino que se indignan si piensan que se les trata con injusticia”. Son bondadosos, crédulos, optimistas, debido a que no han visto muchas maldades, padecido engaño con frecuencia o sufrido muchas decepciones. La mayor parte del tiempo viven llenos de esperanza, en tanto la esperanza atañe al futuro. Así mismo, prefieren lo bello a lo conveniente, tienden a tener amigos, pecan por demasía y vehemencia (todo lo hacen en exceso), creen que lo saben todo y son obstinados en sus afirmaciones, son compasivos (suponen buenos a los demás) y son amantes de la risa y de las bromas. Su carácter es bueno (virtuoso) por naturaleza, en tanto pretende ser el mejor en todo.

Esta descripción sobre el carácter de los jóvenes ofrecida por Aristóteles va a desempeñar un rol esencial en la caracterización de la heroína en la telenovela *Café con aroma de café*, como se verá más adelante.

En las personas maduras, señalaba el autor, el talante con respecto a las pasiones se presenta de manera mesurada, aplicando a cada una la justa medida. De esta edad es propio un *ethos* sensato y prudente. Con respecto a los ancianos, creía que eran poco propensos a obrar por deseos pasionales, en tanto estos se han debilitado o desaparecido, valoraban más la conveniencia que lo bello, actuaban más conforme al interés y a un cálculo racional. Eran además, poco constantes, de mal carácter (por suponer en todo lo peor), celosos (a causa de su desconfianza, y desconfiados a causa de su experiencia), poco afectos a poseer cosas grandes o extraordinarias (a no ser lo imprescindible), amantes de la vida (en especial en sus últimos años), compasivos, desvergonzados, quejumbrosos, entre otros tantos aspectos que definían su carácter.

³⁴ La ira es una pasión que encuentra su punto medio en la mansedumbre, el exceso en la irascibilidad y el defecto en la flemma (tontería, servilismo). Aristóteles considera que cuando un hombre muestra irascibilidad en reclamo de cosas justas, con quien debe irritarse y en el tiempo debido, merece alabanza, pues es un hombre manso (1931, IV, 5, p. 107).

En cuanto a los caracteres en relación con la fortuna, Aristóteles (1999) los clasificaba por nobleza, riqueza y poder. El talante de nobleza le confería honores al que la poseía en tanto comportaba honorabilidad y esta provenía de sus antepasados. En este aspecto, el autor distinguía entre nobleza de estirpe y nobleza natural, pues mientras la primera no decía nada acerca del talante, la segunda soportaba un auténtico *ethos*, que producía además felicidad. Los caracteres inherentes al que poseía riqueza eran: la soberbia, el orgullo, la voluptuosidad, la petulancia, la necedad, la grosería, por los cuales se cometía injusticias, ultrajes y adulterios: “el talante del rico es el de un necio afortunado” (*Ibíd.*, p. 389). Con respecto al poder, pensaba que el poderoso ambicionaba honores debido a su talante, en tanto aspiraba a realizar obras en virtud del poder, era activo y grave³⁵, y cuando cometía injusticia no lo hacía en pequeño sino que tendía a perpetrar grandes daños. La riqueza era considerada por Aristóteles como una virtud (largueza) cuando responde al punto medio, esto es, sin excesos ni defectos y al igual que los bienes de fortuna y el poder otorgaban a quienes los poseían honor, magnanimidad. Pero, cuando el individuo abusaba de la riqueza mostrando un apego avariento al lucro caía en la mezquindad, en tanto, voluntaria y conscientemente, se beneficiaba de manera ilícita “...Censuramos a la persona ambiciosa que pretende mayor honor que el debido y de fuente ilícita...” (1931, p. 106).

En síntesis, para Aristóteles las acciones virtuosas y viciosas resultaban del talante y de los estados pasionales de las personas.

Educación y familia. La antigua retórica también concedía particular importancia a las categorías que permitían construir la persona; entre ellas: la educación (y la formación), la familia, la nación, la patria, el sexo, la edad, el estado físico, la fortuna, la diferencia de condición (jerarquía social), el género de vida, las ocupaciones, las pretensiones, las actividades, las palabras anteriores, los problemas del alma, los deseos, el estado de espíritu (Quintiliano, en Plantin, 2009).

Para Aristóteles, Platón, y en general para los griegos, la educación (*paideia*) desempeñaba un importante papel en la formación de los individuos, por la incidencia

³⁵ Aristóteles define la gravedad como una violencia suavizada y distinguida (*Ibíd.*, p. 391).

en sus vidas, en sus familias y en el Estado mismo. Entre las principales reflexiones planteadas por Aristóteles (1931, 1989) se encontraba la cuestión de educar para una vida digna, satisfactoria y feliz bajo los principios fundamentales de la ética. Como objetivos de la educación, el estagirita distinguía dos partes en la naturaleza humana: la racional, referida a la razón, al entendimiento, cuya función es el conocimiento, y la irracional que correspondía a las pasiones y a los apetitos. Así, una vida racional implicaba, por un lado, cultivar el intelecto mediante la enseñanza y el razonamiento y, por otro, doblegar los deseos y las pasiones a los dominios de la razón mediante la formación del carácter (educación moral). Por lo tanto, la finalidad última de la educación era preparar a los individuos para llevar una vida digna y satisfactoria, de acuerdo con los anteriores preceptos.

Aristóteles señalaba la naturaleza, el hábito y la razón como los tres factores fundamentales que incidían en la educación, correspondiendo a la naturaleza el temperamento, las dotes e inclinaciones, condición previa no controlada por la acción del educador. Por el contrario, el hábito y la razón sí eran susceptibles de instrucción y debían estar en armonía. Con relación a la articulación hábito-razón en el proceso educativo señalaba:

...también podemos sospechar que el razonamiento y la enseñanza no tienen poder sobre todos los hombres, sino que el espíritu del estudioso debe haberse cultivado de antemano mediante costumbres de nobles alegrías y nobles odios, del mismo modo que la tierra que tiene que alimentar la semilla, Porque el que vive de la manera que la pasión le indique no prestará oídos al razonamiento que puede disuadirle, ni comprenderá si lo escucha; y ¿cómo será posible persuadir al que en tal estado se halle de que cambie de derrotero? En general, parece que la pasión se doblegue a la fuerza pero no al razonamiento. Por lo tanto, el hábito debe existir ya de algún modo emparentado con la virtud, amando lo noble y odiando lo vil (Aristóteles, 1931, p. 291).

El autor destacaba la importancia de que la generación y la formación de los hábitos (costumbres) se ordenaran en función de la razón y la inteligencia y de la educación del deseo: "...Pero es difícil adquirir a partir de la juventud el adecuado ejercicio de la virtud, de no haber sido educado de acuerdo con rectas leyes; porque vivir dentro de la templanza y la perseverancia no es agradable para los más, especialmente cuando jóvenes" (*Ibíd.*). Consideraba, además, que los hombres buenos, bien educados, habituados y dedicados a menesteres dignos y no a malas acciones voluntaria o

involuntariamente, no necesitaban del dominio ni del poder de la autoridad paterna en tanto sus obras estaban en conformidad con el buen juicio y el justo orden.

De igual manera, afirmaba Aristóteles (*Ibíd.*) que la familia cumplía un rol esencial en la formación del carácter de los hijos, en tanto contribuía a fijar estereotipos por los cuales se juzgaba a los descendientes de acuerdo con sus predecesores. De familia se heredaban aspectos como valores, religión, propiedad, fortuna, los cuales tenían carácter de permanencia y continuidad. En la antigüedad, por ejemplo, la religión se asociaba al poder reproductor, por lo que pasaba del padre al hijo y la mujer participaba de ella por medio del varón. Por eso, cuando una hija contraía matrimonio dejaba de pertenecer a la antigua familia y tomaba el culto del marido. De ahí que tener un hijo varón no sólo aseguraba una inmortalidad dichosa sino la prolongación familiar. La propiedad también aseguraba la prolongación de las generaciones pues formaba un todo con la familia y, al igual que la religión, se heredaba de padre varón a hijo varón: él era el continuador del culto y, por tanto, de la propiedad. El derecho de propiedad se establecía para que consiguiera un culto hereditario: la protección de un dios doméstico, lo que la hacía inalienable. Y así, cuando el padre moría el culto y la propiedad persistían con sus descendientes. De ahí que la hija no pudiera heredar, pues al contraer matrimonio renunciaba al culto del padre para fijar su culto en el hogar del marido, con lo cual renunciaba también al título de heredera; el no hacerlo se consideraba una profanación al carácter sagrado de su primer hogar.

2.1.5 La concepción del *éthos* en los estudios retóricos actuales

Pero, si bien la antigua retórica brinda las bases teóricas sobre las que se asientan las pruebas por persuasión —que permiten entender cómo logra el orador en un discurso ejercer influencia sobre su alocutario—, las perspectivas actuales del análisis del discurso, las han incorporado a aspectos enunciativos, pragmáticos y sociológicos en el campo de la interacción verbal. Así, autores como Bajtín (1982 [1929]), Benveniste (1987), Kerbrat-Orecchioni (1980), Goffman (1970, 1997), Barthes (1974), Ducrot (1986), Maingueneau (1999, 2002, 2009), Amossy (1999, 2001, 2010), Plantin (2009, 2011, 2012), Charaudeau (2005, 2009, 2012), Meyer (2013), Eggs (1999), Martínez

(2001a, 2001b; 2005, 2007, 2013, 2015a, 2015b), entre otros, se han dedicado a su estudio en los ámbitos y contextos contemporáneos, considerándolos en sus marcos de enunciación, como entidades discursivas.

En primer lugar, ubicamos a Bajtín (1982) con sus estudios sobre la existencia de múltiples lenguajes, voces y puntos de vista en el enunciado (heteroglosia), que indican la presencia de un sujeto social en el discurso. Según este autor, el sujeto construye el mundo y se construye así mismo en el enunciado.

Las contribuciones de Benveniste (1987) sobre la enunciación, al hacer explícitas sus huellas, sus manifestaciones, permiten dar cuenta de la manera como se inscribe el sujeto en el discurso y fijan, en general, las bases del estudio de la subjetividad en el lenguaje. Por esta misma línea, hallamos los trabajos de Kerbrat-Orecchioni (1980), entre otros, quien expone las posibilidades que tienen los hablantes de introducir sus actitudes y perspectivas propias en el enunciado, tanto en el dominio intelectual como en el emocional, a partir del estudio de la modalización.

Particularmente, en relación con la imagen de sí que se construye en el intercambio comunicativo, cobran relevancia los aportes de Goffman (1970, 1997) sobre las interacciones en el campo sociológico, las cuales han ejercido gran influencia en el análisis de las conversaciones. Según el autor, en una interacción social³⁶, los actores dan una impresión de sí mismos, a través de sus comportamientos, contribuyendo con esto a influir en sus interlocutores. El “sí mismo”, considerado por él como una construcción social que se expresa a través de la imagen (*face*) con la que el actor se presenta en cada interacción, es definido como:

El valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que los otros suponen que ha seguido durante determinado contacto. La cara es la imagen de la persona delineada en términos de atributos sociales aprobados, aunque se trata de una imagen que otros pueden compartir, como cuando una persona enaltece su profesión o su religión gracias a sus propios méritos (1970, p. 13).

³⁶ Goffman define la interacción social como “la influencia recíproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata” (1997, p. 27).

Así, la interacción comunicativa es concebida por Goffman (1997) como una *escena* en donde los actores interpretan su papel; *personajes* que se van definiendo en el proceso mismo de la interacción con los otros. La imagen en este modelo es definida por el interlocutor, quien interpreta y le da valor a las actitudes, creencias y emociones del actor, y son reveladas de manera implícita en una situación de comunicación específica. Esta posición de Goffman marca una diferencia con la presente investigación –y por ende con la DSE–, en tanto se considera que el *ethos* es definido por el locutor y no por el interlocutor.

Barthes (1974, p. 63), retoma la noción aristotélica de *ethos* y la define como “los rasgos de carácter que el orador debe mostrar al auditorio para causar buena impresión”, no importando su sinceridad. Considera conveniente, sin embargo, referirse a tonos más que a caracteres. Para el autor, el *ethos* viene a ser como una connotación en la cual el orador enuncia algo al tiempo que dice: soy esto, no aquello, por lo que implícitamente propone que lo sigan, lo estimen y lo quieran. Así, el sujeto no enuncia la manera como se quiere mostrar ante el otro, sino que se muestra a través del ejercicio de la palabra. Barthes concuerda con Aristóteles en que la selección de todo argumento es orientado hacia el *pathé*, el auditorio, para obtener simpatía, lograr conmover y lograr adhesión a las pruebas.

Pero si bien los autores mencionados hacen alusión a la imagen de sí en el discurso, es Ducrot (1984, pp. 193-201) quien integra el concepto de *ethos* en las ciencias del lenguaje, basado en el dialogismo enunciativo introducido por Bajtín, y lo incorpora, desde una perspectiva pragmático-semántica, a la teoría polifónica de la enunciación. Según esta teoría, en la situación enunciativa se ponen en escena –como en el teatro– una serie de personajes con diversas voces y puntos de vista: por un lado, el Locutor, fuente de la enunciación y responsable del enunciado (sujeto hablante); por otro, el locutor (λ), origen del enunciado y objeto de su enunciación (sujeto empírico, “ser del mundo”) y, finalmente, el o los enunciadorees que ponen en escena distintos puntos de vista. Para el autor, el *ethos* es la imagen de sí que construye el Locutor en su discurso para ejercer influencia sobre su alocutario; se asocia a la instancia discursiva del Locutor (L) y no al sujeto empírico. Esta imagen es creada a partir de un conjunto de

atributos que hacen que su enunciación sea aceptada o rechazada, como la cadencia y la entonación, la elección de las ideas y la elección de las palabras. La posición de Ducrot está en consonancia con esta investigación y se aleja de la postura de Goffman, pues aquí se considera que es el Locutor quien construye su imagen para influir sobre su interlocutor y construye a su vez una imagen del interlocutor en el mismo enunciado.

Para explicar la función que cumple el autor en la fuente del habla y ejemplificar el rol del Locutor y los sujetos discursivos (enunciadores, enunciatarios y tercero) Ducrot se basa en una tesis de Reboul (1986) sobre la distinción de los tipos de habla que se presentan de manera simultánea durante una representación teatral, esto es, uno que vincula a los personajes entre sí y otro que los protagonistas de la representación (actores, director, autor) dirigen al público. La intención de Ducrot es mostrar que el papel que desempeñan el director teatral y los actores en la representación es similar al que cumplen el Locutor y los sujetos discursivos en el lenguaje cotidiano. Así, frente a su público el autor puede efectuar dos actos de lenguaje: primitivos y derivados. A través de los primeros, el autor comunica sus propios puntos de vista por medio de la identificación con un personaje y, por tanto, del Locutor con un enunciador: “el Locutor de un enunciado efectúa un acto primitivo en la medida en que se asimila a un enunciador, es decir, al presunto responsable de uno de los actos (por ejemplo ilocutorios) implicados por la estructura lingüística de la oración realizada en el enunciado” (Ducrot, p. 271); mientras que los segundos los efectúa cuando no se da esa identificación y pone en escena enunciadores asimilados a seres diferentes de él. Esta distinción en los actos de habla marcaría también la existencia de un doble contrato de habla en el estudio sobre la telenovela: uno global establecido con la teleaudiencia, y otro específico instaurado entre los personajes de la obra, el cual será considerado en el análisis que se propone.

También desde la pragmática, Maingueneau (1999, 2009) examina los elementos que constituyen la interacción verbal, centrándose en el orador y en la manera en que entra en la interlocución para construir una imagen apropiada. Para el autor cualquier presentación verbal de uno mismo está condicionada por “la escena de enunciación” que incluye tres dimensiones complementarias: la escena global, la escena genérica y

la escenografía. A través de estos marcos discursivos, vincula el *ethos* a las reglas y restricciones de la interacción verbal en su dimensión institucional.

Maingueneau ubica el *ethos* en la enunciación como parte de la construcción de la identidad. Según dice, el *ethos* comporta una corporalidad, una instancia enunciativa caracterizada por tener un “cuerpo” y un “carácter” específicos (e independientes del cuerpo del hablante), a los cuales se accede a través de una “voz”, un “tono” presente en todo texto, sea oral o escrito, al que está inscrito. Dice el autor que el enunciador encarnado cumple el papel de garante, figura que debe ser leída por el lector a partir de los indicios textuales de diversos órdenes, el cual le atribuye un carácter (rasgos psicológicos) y una corporalidad (complexión física, manera de vestirse, de moverse) captados a través de un comportamiento global (Maingueneau, 2009, p. 91). El carácter y la corporalidad del garante provienen del conjunto difuso de representaciones sociales valorizadas o desvalorizadas (estereotipos) sobre las cuales la enunciación se apoya y pueden ser reforzadas o transformadas, sostiene el autor. Así, el sentido del discurso se debe no solo al *ethos* sino a las ideas que comunica, las cuales se presentan a través de una manera de decir (tono) y remiten a una manera de ser:

El poder de persuasión del discurso radica en parte en el hecho de que lleva al lector a identificarse con la puesta en movimiento de un cuerpo investido de valores socialmente especificados. La calidad del *éthos*, en efecto, remite a la figura de ese “garante” que, a través de su habla, se da una identidad a la medida del mundo que supuestamente hace surgir en su enunciado (Maingueneau, 2009, p. 92).

El *ethos* puede ser híbrido, afirma Maingueneau, en tanto, las palabras de un mismo orador, en lugar de construir una única imagen dominante mezclan más de una imagen de sí.

Para Charaudeau (2005b, 2009a), en concordancia con Maingueneau, el *ethos* se configura a partir de una doble identidad del Locutor, una que se deriva de su identidad social y psicológica (*ethos* atribuido) y otra que exhibe en su discurso (*ethos* mostrado). Este autor ha centrado sus estudios sobre el *ethos* en el discurso político, clasificando las imágenes de sí que construye el orador en *ethos* de credibilidad y *ethos* de identificación, las cuales revisten importancia para este estudio, pues al parecer su

clasificación no solo caracteriza al orador político sino a todo aquel que quiera persuadir a otro con su discurso mediante la razón y la pasión.

En lo que respecta al *ethos* de credibilidad, el cual está basado en la razón y en la cualidad de ser creíble, Charaudeau (2009a, p. 278) afirma que este busca satisfacer por lo menos tres condiciones: sinceridad (cualidad de hacer creer que se dice la verdad), performatividad (cualidad de concretar las promesas) y eficacia (cualidad de hacer creer que sus acciones tienen o tendrán efectos positivos). Con el cumplimiento de estas condiciones se construye los *ethos* de seriedad, de virtud y de competencia, respectivamente. El *ethos* de seriedad obedece a índices corporales, mímicos, de comportamiento y verbales; el de virtud, a aspectos como la honestidad personal, la fidelidad a los principios y la capacidad de reconocer la validez del juicio del otro; el de competencia, al saber y al saber hacer del orador, sustentados en estudios previos, funciones ejercidas y experiencia adquirida. El *ethos* de credibilidad da cuenta del político que conoce el mundo de la política y que actúa con eficacia dentro de él. En este hay un predominio del *logos*.

El *ethos* de identificación, por su parte, fundado en lo afectivo, busca lograr la adhesión de los interlocutores, suscitando una pasión común por la imagen del orador y al mundo de referencia que le propone en su discurso. Para esto, el político construye diferentes tipos de imágenes que abarquen un buen número de puntos de vista de los imaginarios sociales, jugando con valores opuestos: tradición/modernidad, sinceridad/astucia, potencia/modestia, etc. Entre ellos, son más frecuentes: el *ethos* del poder (hombre de acción), del carácter (personalidad fuerte), de la inteligencia (hombre honesto y astuto), de la humanidad (capacidad de expresar gustos, sentimientos, debilidades), del jefe (figura de guía o conductor) y de la solidaridad (capacidad de escuchar y atender las necesidades, intereses y valores de sus electores). Estas imágenes a veces son contradictorias, por lo que el político debe saber conciliarlas. En estos *ethos* se presenta un predominio del *pathos* (Charaudeau, 2009a).

La clasificación sobre los diferentes *ethos* del orador, propuesta por Charaudeau, se recoge en la siguiente figura (4), por considerar que permite una mejor ilustración para el análisis.

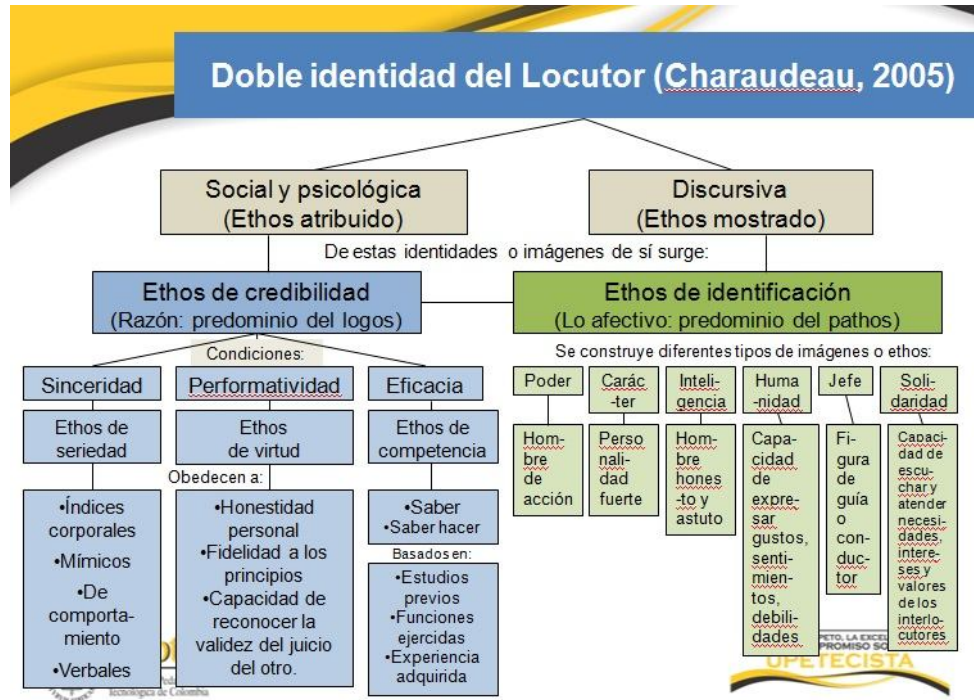


Figura 4. Clasificación del *ethos* del orador según Charaudeau. Fuente: elaboración propia.

Esta importancia conferida por Charaudeau al aspecto pasional en el discurso, es compartida por Plantin (2009, 2011, 2012), Meyer (2013), Amossy (1999, 2001, 2010) y otros, quienes consideran la necesidad de categorizarlas e integrarlas en el proceso argumentativo, en tanto participan de la construcción de los juicios, con la misma importancia que la razón.

Plantin (2009), por ejemplo, considera que el *ethos* tiene una estructura patémica, en tanto combina moralidad, comprobación y afabilidad en un sentimiento único de confianza que inspira la sinceridad. Para el autor, basado en *La Retórica* de Aristóteles³⁷, el *ethos* es el producto de una estrategia discursiva utilizada por el sujeto

³⁷ Señala que en *La Retórica*, el autor expone, de una parte, la auto-ficción que constituye la construcción por el orador de la imagen que piensa presentar al público o *ethos* propio y, de otra, la ficción que constituye el *ethos* de su público, la concepción a priori que puede hacerse de su auditorio.

hablante para construir una autoridad compleja que reposa, al margen de las demostraciones, sobre tres aspectos: prudencia, virtud y benevolencia. Mediante estos, el orador ostenta una autoridad persuasiva al mostrarse (siendo o fingiendo serlo) inteligente (domina un buen logos) y honesto (busca un bien general). Sin embargo, advierte Plantin, que cuando se hace un uso generalizado y naturalizado, el *ethos* pierde su carácter estratégico como prueba argumentativa de persuasión³⁸.

El *ethos*, o “recurso argumentativo a la persona”, como lo denomina Plantin, se basa en el lugar de la persona, ya sea que se use como objeto para apoyar retóricamente el discurso o para explorar la “personalidad” del orador como recurso argumentativo. El lugar de la persona hace parte del tópico sustancial universal que permite hablar de cualquier evento (quien hizo qué, cuándo, dónde, cómo porqué...). Las cuestiones tópicas permiten reunir y organizar las informaciones sobre un individuo dado, con miras a su utilización argumentativa. Así, el tópico de la persona es un instrumento por el cual se puede caracterizar un individuo mediante los atributos que le otorgan una identidad social, el cual funciona en dos direcciones: estético-cognitiva, para caracterizar el individuo como ser social, y argumentativa, para examinar la identidad de la persona en un determinado caso o asunto, por ejemplo: para un rasgo de su personalidad da pie a una argumentación en una causa donde se encuentra implicada. Este tópico actúa argumentativamente sobre la base de un criterio: un ser colocado en una categoría, ante lo cual se le atribuyen los elementos de los saberes enciclopédicos comunes que caracterizan esta categoría (familia, educación, estrato social, laboral, etc.). Las caracterizaciones de la persona a partir de preguntas tópicas referidas a estas categorías permiten construir argumentos sobre ella (por ejemplo: ¿de qué familia proviene?, ¿qué nivel educativo posee?, ¿a qué estrato social pertenece?, ¿a qué se dedica?, etc.).

Llama la atención la relación que establece el autor entre *ethos* y retrato literario (literatura de personalidades o retratos de costumbres), la cual permite vislumbrar

³⁸ “Esta generalización del *ethos* es acompañada de su naturalización, a riesgo de olvidar que como el *pathos*, y el *logos*, el *ethos* es un recurso estratégico a disposición del sujeto hablante. El concepto deja de ser una categoría de la acción estratégica para convertirse en categoría descriptiva, aplicable a toda forma de discurso. Se pierde el elemento funcional específico del *ethos* retórico: se trata de utilizar la imagen” (*Ibid.*, p. 63).

estrechos nexos entre argumentación y literatura. Según plantea, en el retrato se describen las acciones del personaje mediante la reproducción de sus discursos, un *ethos ficcional* que articula al *ethos* en acción y en palabras.

Plantin también señala la necesidad de distinguir el *ethos* en la producción y en el producto, pues mientras en la primera, este se constituye en una etapa activa, estratégicamente manejada por el Locutor, la cual explota en beneficio de sus posiciones, en la segunda, está dado y es reconstruido por el analista³⁹. Así mismo, el autor también considera necesario hacer la distinción entre punto de vista de producción y de interpretación, en tanto el punto de vista de la retórica es el de la producción en la que el orador optimiza el efecto ético del discurso por medio de un cálculo, en busca de reputación, utilizando para ello recursos como el *ethos* inferido y el *ethos* declarado. El punto de vista de la interpretación es competencia de la recepción, un asunto empírico que depende del impacto del discurso.

Amossy (1999, 2001a, 2001b, 2010), quien ha dedicado buena parte de su obra al estudio del *ethos* discursivo, lo define como la imagen que el orador construye y proyecta de sí mismo en su discurso, por medio de la cual exhibe su autoridad, eficacia y credibilidad y busca obtener la atención y la persuasión del auditorio. Según plantea la autora, toda toma de la palabra implica la construcción de una imagen de sí mismo (su representación, su estilo, sus habilidades lingüísticas y enciclopédicas, sus creencias implícitas); por tanto, en ella cuentan los modos de decir como las expresiones culturales de las personas: “las representaciones colectivas que circulan en un imaginario socio-discursivo se sitúan sobre una *doxa*, conjunto de opiniones, de creencias, de representaciones propias de una comunidad y que ante sus ojos tienen valor de evidencia y fuerza de universalidad” (2010, p. 48).

Estas formas de expresión evidencian diferentes sistemas de valores existentes en una sociedad de acuerdo a la configuración de diferentes grupos sociales y se imponen por la fuerza de la recurrencia en el intercambio cotidiano y por la puesta en marcha de ciertos dispositivos de poder que los hacen circular. Así “toda construcción del *ethos* se

³⁹ Al respecto, véase Plantin (2009, p. 59), quien considera que cuando se estudia un discurso (como producto), se trata de extraer un retrato del Locutor, por lo tanto, no se trata de construir sino de deconstruir

apoya sobre los valores y las opiniones de la comunidad que ella refuerza a su vez” (Amossy, 2010, p. 48). Su eficacia depende, por tanto, de la capacidad del orador para captar, recuperar, movilizar y generalizar el conjunto de ideas y representaciones comunes de su auditorio y articularlo a su palabra. Sobre esta autora y las manifestaciones culturales (imaginarios, creencias, estereotipos, lugares comunes, *topoi*, etc.) exhibidas por el orador en su discurso habrá oportunidad de volver en párrafos posteriores. Esta posición de Amossy (2001a, p. 4) concuerda con la de Maingueneau, en tanto el intercambio particular en el que el orador participa en ciertas condiciones socio históricas está dotado de una serie de características físicas y psicológicas correspondientes al carácter reproduciéndose a sabiendas o sin saberlo.

Eggs (1999), entre tanto, se muestra a favor del *ethos* aristotélico que postula que para que un orador sea competente debe utilizar procedimientos discursivos que le permitan construir de él una imagen honesta y sincera para que lo verdadero y lo justo se impongan. Para este autor, el *ethos* no sólo es resultado de un efecto social sino de un efecto del discurso, ya que el orador procura utilizar procedimientos discursivos en los cuales se muestra, aparece y se percibe como razonable, competente, equitativo, sincero y solidario. Por lo tanto, y para zanjar las discusiones sobre el *ethos previo* y el *ethos discursivo*, propone la noción de integridad discursiva y retórica, posición que concuerda con la de Martínez, como se verá más adelante.

La posición de Eggs también está en consonancia con la de Meyer (2013), quien considera el *ethos* como un principio de autoridad, benévola o brutal, ética, institucional, incluso neutra, que el orador debe demostrar si quiere convencer a su auditorio. Una autoridad moral que implica la capacidad de poner en primer plano las virtudes para responder al otro inspirándole confianza. Como fuerza argumentativa, el *ethos* produce reciprocidad, la cual va de la admiración por el otro a la voluntad de actuar como él o de tomarlo por modelo. Al hacer referencia a las pasiones, el autor afirma que estas proceden como las figuras: operan por contigüidad, semejanza y asociación. Si bien la argumentación las disfraza en un razonamiento, a fin de generar la ilusión de que crean diferencias entre las premisas y la conclusión, en realidad la fuerza persuasiva de lo pasional no escapa a la circularidad.

Martínez (2001a, 2001b, 2005, 2007, 2013; 2015a, 2015b), por su parte, retoma en la DSE las pruebas aristotélicas de persuasión *ethos*, *pathos* y *logos*, para concebir un *ethos* en función de las dimensiones ética, emotiva y racional. Sin embargo, como se señaló atrás, la autora propone considerar la tercera prueba –*logos*– como *ratio* (razón), por las razones expuestas (véase figura 5).

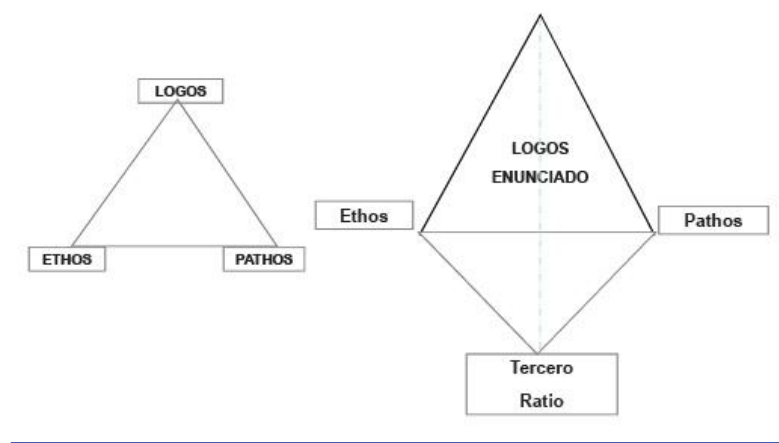


Figura 5: Triángulo retórico vs prisma de la enunciación. Fuente: Martínez (2001a).

En el modelo de Martínez, el *ethos* es un efecto del discurso en cuya construcción están inmersas las tres dimensiones del sujeto discursivo. Una dimensión ética que permite dar cuenta de la construcción de un *ethos* confiable que se mostraría a través de estrategias discursivas y valoraciones que destacan el sujeto sincero, honesto; justo, equitativo; sabio, prudente; razonable. Una dimensión emotiva que daría cuenta de la construcción de un *ethos* sensible que se revelaría a través de estrategias discursivas y valoraciones que destacan el sujeto solidario, amistoso y agradable, que se comporta como aliado y busca aliados; o por el contrario, en el caso de una polémica o disputa, un sujeto que se construye o construye al otro como oponente. Una dimensión racional que daría cuenta de la construcción de un *ethos* racional que se manifestaría a través de estrategias discursivas que resaltan el sujeto competente, analítico y deliberado. Un sujeto racional, que se deja ver desde su competencia, su saber y su experiencia (2015b, p. 155). La relación de las dimensiones y la construcción del *ethos* planteada por la DSE se puede observar en el cuadro 2.

Cuadro 2. Dimensiones en la DSE, inspiradas en Aristóteles. Fuente: Martínez (2015b).

LA DINÁMICA SOCIAL ENUNCIATIVA EN EL DISCURSO		
LA ORIENTACIÓN SOCIAL DE LA ARGUMENTACIÓN: LAS DIMENSIONES		
LA PERSUASIÓN SE BASA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL ETHOS DISCURSIVO		
LA CONSTRUCCIÓN DE LA CONFIANZA - DE LA CREDIBILIDAD		
ETHOS CONFIABLE	ETHOS SENSIBLE	ETHOS RACIONAL
>> DE VALORES	>> DE EMOCIONES	>> DE RAZÓN
<i>Los procedimientos discursivos, los argumentos y consejos resaltan un Sujeto:</i>	<i>Los procedimientos discursivos, los argumentos y consejos buscan despertar emociones y resaltan un Sujeto:</i>	<i>Los procedimientos discursivos, los argumentos y consejos resaltan un Sujeto:</i>
SINCERO	SOLIDARIO	COMPETENTE
HONESTO	AMISTOSO	RACIONAL
JUSTO - EQUITATIVO	AGRADABLE	DELIBERADO
RAZONABLE	>> UN ALIADO	DE LÓGICA RAZONADA
SABIO - PRUDENTE	UN SUJETO QUE GENERA:	Procedimientos discursivos:
	ODIO	ENTINEMAS
	RECHAZO	EJEMPLOS
	INCOMODIDAD	ALIADOS
	>> UN Oponente	OPONENTES
		TESTIGOS
UN SUJETO DIGNO DE FÉ	UN SUJETO GENEROSO	UN SUJETO COMPETENTE
DIMENSIÓN ÉTICA	DIMENSIÓN EMOTIVA	DIMENSIÓN RACIONAL
LA CONSTRUCCIÓN INTEGRAL DEL SUJETO - DEL ETHOS -		

En la DSE de Martínez (2015b) se observan coincidencias con las posturas de Aristóteles, Bajtín, Ducrot y Eggs, en cuanto a la inexistencia de la noción de sujeto prediscursivo, pues según plantean los autores todos los sujetos del discurso son discursivos, se construyen discursivamente, son un efecto del discurso. Así mismo, son evidentes las diferencias con las posturas de Goffman y Maingueneau, quienes consideran que el lector es quien construye la imagen del Locutor en el discurso. Por el contrario, Martínez afirma que este es un efecto del discurso, resultado de procedimientos discursivos diversos utilizados por el Locutor para buscar influir sobre su interlocutor.

2.1.6 Aspectos ideológicos y culturales en la construcción del *éthos*

Si bien es cierto que el *ethos* es el procedimiento discursivo mediante el cual se realizan las virtudes que hacen al orador digno de crédito, también lo es que estas virtudes responden a esquemas de representaciones sociales, culturales e ideológicas, según afirman diversos autores.

Bajtín (1989, p. 150), quien concibe una relación estrecha entre los signos, la conciencia y las ideologías, considera el signo lingüístico ideológico y el hablante un ideólogo que produce *ideologemas*, puesto que es un individuo social, históricamente concreto y determinado y su palabra un lenguaje social y no un dialecto individual. Sostiene el autor, que el hablante introduce en la novela el plurilingüismo a través del discurso ajeno en lengua ajena, el cual sirve de expresión refractada de las intenciones del escritor. En este discurso, la palabra es bivocal, esto es, sirve de manera simultánea a dos hablantes, y expresa al mismo tiempo dos intenciones diferentes: la intención directa del héroe hablante, y la refractada del autor; hay dos voces, dos concepciones del mundo, dos lenguajes, relacionados dialogísticamente entre sí. Entender este proceso interno en la novela es esencial porque nos permite comprender cómo el plurilingüismo que se introduce personalmente en la novela, y que se materializa en las figuras de los hablantes, de los personajes, está poblado de intenciones plurilingües.

Así como en la novela interviene y se conjuga la polifonía con lo social, lo cultural, lo ideológico, también en la interacción dialógica que se lleva a cabo en la telenovela costumbrista, objeto de este estudio, se entrelazan factores como ideología, cultura, identidad, estereotipos, *topoi*, los cuales se reflejan en el discurso de los personajes a través de puntos de vista, relaciones de fuerza social, tonos, acentos, valoraciones y que, como lo plantea la Dinámica Social Enunciativa (Martínez, 2001b; 2015b), contribuyen en la construcción discursiva del *ethos*. En este estudio se procura hallar en esta pluralidad de voces que participan en la telenovela, y que expresan la historia y la vida social contemporánea con sus contradicciones y luchas, las imágenes que permiten dar cuenta de cada uno de los sujetos discursivos.

Se considera pues que la telenovela, como toda creación del lenguaje, lleva implícita una ideología. Esta es entendida por van Dijk (2005) como un sistema de representaciones sociales que define la identidad social de un grupo. Como representaciones se entienden las creencias compartidas acerca de sus condiciones fundamentales y sus modos de existencia y reproducción. El autor concibe el estudio analítico del discurso de la ideología dentro de un marco teórico multidisciplinario constituido por el discurso, la cognición y la sociedad.

Según Van Dijk, las ideologías son definidas por diversos grupos que las comparten, como los movimientos sociales, los partidos políticos, las profesiones, las iglesias, y estas se adquieren, expresan y reproducen a través del discurso. Ellos controlan y organizan otras creencias sociales proporcionando coherencia ideológica a las creencias de un grupo, con lo cual facilitan su adquisición y uso en situaciones cotidianas. Además, especifican los principios y valores culturales de importancia para el grupo (libertad, igualdad, justicia). Así mismo, al ser fundamento socio-cognitivo de grupos sociales, las ideologías son adquiridas gradualmente y cambian o desaparecen en el transcurso de la vida, por lo que necesitan ser relativamente estables. Cuando estas se comparten de manera amplia pueden parecer que hacen parte de actitudes generalmente aceptadas por una comunidad entera, como creencias obvias, opiniones o sentido común.

La relación de la ideología con las prácticas sociales y con la constitución del sujeto también es considerada por Althusser (1970). Para el autor, la ideología es en los actos, existe en ellos, por lo que le asigna una existencia material. Las personas realizan actos de una determinada manera, los cuales se insertan en una práctica social que está regulada por rituales definidos por la ideología. Así, cada acto es ideológico debido a que no puede realizarse aisladamente de la ideología propia del sujeto. La ideología constituye al sujeto, por cuanto no es posible la existencia de un sujeto sin una ideología, postura que concuerda con la asumida por Bajtín (1989) en la novela.

Y así como la ideología, la cultura se expresa y reproduce a través del discurso. Su estudio teórico es un hecho relativamente reciente, pero su noción define una realidad muy antigua. Su concepto ha sido ampliamente trabajado desde los estudios culturales, con connotaciones epistemológicas y ontológicas muy diversas, dependiendo de la disciplina con que se le analice (filosofía, sociología, antropología) y de los enfoques metodológicos.

Dentro del concepto de cultura se halla toda una concepción del individuo, su mundo, su quehacer y su entorno⁴⁰. Por tanto, exige que se le ubique en el contexto del objeto de estudio a analizar, como es el caso de la telenovela costumbrista colombiana.

En el presente estudio se retoman algunas definiciones que dan cuenta de una concepción amplia, como las planteadas por la UNESCO (1982), Geertz (1994), García Canclini (1985, 1987), Brunner (1988), y otras más cercanas al concepto de lo popular, como las posturas de Bajtín (1989 [1975]), Martín-Barbero (1992, 2001, 2002), Zecchetto (2003), entre otras.

La Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales celebrada en México por la UNESCO define la cultura como

el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias...

...la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden (UNESCO, 1982, p. 43).

Esta definición comporta una visión del mundo expresada en símbolos, un conjunto elaborado de signos, un sistema de comunicación (Geertz, 1994), o un “conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la

⁴⁰ García Canclini (1987) registraba más de 300 definiciones.

socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo” (García Canclini, 1987, p. 45). Igual postura se aprecia en Zecchetto (2003), quien la considera un conjunto de representaciones de lo que el ser humano, durante su historia, ha creado y sigue creando, constituyéndose en cultura los mitos, las artes, las ciencias, la religión, la cocina, la construcción, las modas y vestimentas, la manera de divertirse, de escribir, de investigar. Constituye un sistema integrado de normas o de conductas aprendidas que guían la existencia, lo cual es un fenómeno exclusivamente humano.

Desde una perspectiva histórico-social, afín a la del estudio que aquí se presenta, Lotman (1998) la define como el ambiente físico, social, político, económico que se crean las personas y la sociedad. Este conjunto está constituido por leyes, valores, costumbres, educación, creencias, religión, tradiciones, tipo de vida de los grupos sociales. Para el autor, la cultura –y los lenguajes que se derivan de ella– es un fenómeno social y está inevitablemente enlazado a la memoria de la colectividad, a su historia pasada y al presente. Postura histórica y social sobre la cultura que coincide con la planteada por Bajtín en sus estudios sobre plurilingüismo y dialogismo.

Desde la misma perspectiva de Lotman, Brunner (1988) habla de un estudio de la cultura que la ubique en sus dos planos constitutivos. Uno micro o cotidiano en el que el hombre construye sus "pequeños mundos" de sentidos, tanto de lo micro como del mundo "grande" en general y otro, macro, de dimensiones más amplias socialmente, es el nivel público y de procesos institucionales. En el primero, se ubica el circuito de lo cotidiano (la familia, su organización, el trabajo y la organización laboral de la vida, el vecindario y su espacio de sociabilidad, el tiempo libre, su uso y la organización del consumo). En este plano, la cultura depende especialmente de la distribución de los recursos económicos, organizacionales e ideológicos entre los individuos que integran la sociedad. En el segundo, se "expresa lo dominante" en la sociedad, el pasado seleccionado e interpretado en términos de tradiciones vigentes, las orientaciones de pensamiento y comportamiento de las clases dirigentes, el conocimiento públicamente organizado como cuerpo educativo.

También, con un enfoque histórico-social de base dialógica, con el cual se identifica este trabajo, Bajtín (1989, p. 94) se refiere a la conciencia ideológico-social expresada a través de la diversidad de hilos dialógicos—y *culturales*— que se tejen en el enunciado y alrededor de su objeto. El dialogismo en el enunciado se expresa a partir de formas de conciencia o identidades producto de las relaciones sociales, de las intenciones verbales que se enuncian por medio de las palabras, las valoraciones y los acentos ajenos. En su obra, Bajtín establece una diferencia entre la cultura oficial y la no oficial. La oficial correspondería a la cultura culta, con la seriedad, lo normativo, el monologismo, mientras que la no oficial se identificaría con la cultura popular, el espíritu festivo, la antinorma, la plaza pública, la poliglosia o dialogismo. Un ejemplo de cultura no oficial, lo constituye la obra de Rabelais, la cual se ubica en ese plano precisamente por romper con los cánones y reglas del arte literario. Para el autor, carnavalización y dialogía están estrechamente unidas.

En Rabelais, Bajtín (2003) describe cómo la cultura cómica popular, esto es, la de la plaza pública y el humor del pueblo, no era considerada en su época un objeto digno de estudio, desde el punto de vista cultural, histórico, folclórico o literario, pues sus ideas y nociones no hacían parte del dominio de la cultura y la estética burguesa contemporáneas. Sin embargo, sus manifestaciones fueron considerables en la Edad Media y en el Renacimiento, como lo expresa el autor:

El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones —las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y “bobos”, gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc., poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca (Bajtín, 2003, p. 7).

La distinción planteada por Bajtín y Brunner es relevante, en tanto permite poner en relación con lo micro y lo macro, los dos conceptos de cultura que circulan en Colombia — y en general en toda Latinoamérica—: cultura nacional y cultura popular. El concepto de lo nacional representa la alta cultura, la oficial, hegemónica para la élite, y respondería al orden de lo macro. El concepto de lo popular alude a la baja cultura, la no oficial, la subordinada, ubicada en el plano de lo micro. La cultura popular ha sido valorada

usualmente con respecto a la cultura oficial y mirada sesgadamente, obligada a arrastrar el estigma de lo grotesco, lo indeseable, lo ridículo, lo pecaminoso, como sinónimo de mal gusto, como lo señala Martín-Barbero (1992). En esta denominación de lo popular entran la telenovela y todos los productos culturales que como ella han sido estigmatizados, sin alcanzar siquiera el estatuto de la ficción, como afirma el autor:

La empatía y seducción que la telenovela suscita en los sectores populares y medios, o sea en las mayorías, es directamente proporcional al asco y al rechazo que produce en las élites. Frente a ella no hay término medio, y aun el mero hecho de interesarse en ella para estudiarla es ya indicio de la peor complicidad con la morbosa y elemental sensiblería de sus públicos o con los intereses ideológicos y mercantiles de sus productores (Martín-Barbero, 1992, p. 14).

De acuerdo con lo anterior, Zecchetto define la cultura popular como un

concepto acuñado en América Latina para referirse a las prácticas y a las creaciones culturales surgidas desde los sectores marginales de la sociedad, portadoras de expresiones representativas de su vida, de sus intereses, a menudo en contraposición con los mensajes hegemónicos. Pero cada vez más esta cultura se configura también en torno a los productos culturales de los grandes medios de comunicación social, que expresan proyectos de consumo popular (2003, p. 55).

El concepto cobra entonces particular importancia en el estudio de la telenovela colombiana ya que esta se ha constituido en un “vehículo cultural muy poderoso”, que no solo se nutre de la cultura popular sino que ha logrado incursionar en los mercados internacionales de Latinoamérica, Estados Unidos, Europa y Oriente. Y esto lo ha conseguido mediante el desarrollo de historias locales, acentos, vestuario, costumbres regionales y contextos que aluden a la realidad y a la cotidianidad nacional (Gaitán en Ramírez, 2005, p. 102, 187).

Y es que, como lo señala Martín-Barbero (1992, 2002a, c), las telenovelas colombianas son un referente de identificación, desde el cual se enfatizan aspectos como raíces, raigambre, territorio, memoria, y también de transformación cultural, mediada por nuevos modos de percepción y de lenguaje, nuevas sensibilidades y escrituras que son movilizadas por la tecnología de la comunicación. Al respecto afirma el autor que “existen pocos ‘fenómenos culturales’ tan evidenciadores como lo telenovela, de las

articulaciones que entrelazan las demandas sociales y las dinámicas culturales a las lógicas del mercado en nuestra sociedad” (1992, p. 13).

Al igual que la ideología y la cultura, los alcances de la identidad son objeto de indagación de diversas disciplinas. En el caso de la presente investigación es estudiada desde una perspectiva socio-enunciativa, teniendo en cuenta que esta se construye, como se ha planteado a lo largo de la exposición, a través del discurso permitiendo al individuo definirse y construirse a sí mismo, mediante el uso de recursos del lenguaje, de su cultura y de su historia, los cuales expresan la experiencia de la persona y la de la comunidad.

Van Dijk (2005) define la identidad social como la representación del sí mismo, en la cual se insertan una colección de pertenencias a grupos y los procesos que están relacionados con tales representaciones de pertenencia⁴¹. Las identidades sociales, señala el autor, no están limitadas al campo cognitivo, ya que se pueden definir en términos de las prácticas sociales características de los miembros de un grupo, incluyendo acciones colectivas. La identidad social podría incluso fundirse con la cultura de grupo, del mismo modo en que los miembros de una cultura nacional o étnica mayor se identificarán con su cultura. Los grupos sociales en general, y los movimientos sociales en particular, están constituidos por varias formas de discurso intragrupal.

En la construcción de la identidad desempeñan un papel fundamental los estereotipos. Para Lippmann (citado por Amossy y Herschberg, 2001), pionero en la introducción del concepto, son representaciones colectivas cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales las personas filtran la realidad del entorno, o sea, corresponde a las imágenes de la mente que mediatizan la relación con lo real, por lo tanto son ficticias pues expresan un imaginario social. Según el autor, estas imágenes son indispensables para la vida en sociedad, ya que gracias a ellas el individuo comprende lo real, lo categoriza o actúa sobre ello.

⁴¹ Las representaciones sociales más específicas, como las actitudes, son susceptibles de cambio social y político, advierte el autor, y objeta que al ser definida la identidad social en términos de representaciones sociales compartidas, y si éstas pueden cambiar continuamente, también la misma noción de identidad debería ser una noción más dinámica que estática, por lo que considera más apropiado, en su lugar, el concepto de identificación (van Dijk, 2005).

Algunas definiciones hacen un uso peyorativo del término y otros un uso neutro, sin embargo, como señalan Amossy y Herschberg (2001, p. 32), las ciencias sociales hacen del estereotipo un concepto bien definido que permite analizar la relación del individuo con el otro y consigo mismo, las relaciones entre los grupos y sus miembros individuales. Y es en este sentido que se toma en la presente investigación.

Si bien el estereotipo le atribuye a una persona los rasgos característicos de su pertenencia a un grupo, el prejuicio tiende a juzgar desfavorablemente a la persona por el solo hecho de pertenecer a uno. Así, cuando se clasifica o categoriza a una persona por su pertenencia social se cae en el estereotipo, pero si además de eso, se la menosprecia, se la discrimina, se la trata con hostilidad, todo esto constituye una prueba fehaciente del prejuicio.

Pero el estereotipo no solo es fuente de errores y de prejuicios, sino que cumple funciones importantes en la vida social como la identidad social y la cognición. En primer lugar, es un factor de cohesión social y un elemento constructivo en la relación del ser humano consigo mismo y con el otro, pues expresa simbólicamente la identificación a una colectividad, asumiendo sus modelos estereotipados, con lo cual se sustituye el juicio propio por el del grupo favoreciendo la integración social del individuo. El estereotipo entonces señala una pertenencia, la autoriza y la garantiza. Esta pertenencia le permite al individuo situarse y definirse, por lo cual interviene en la construcción de la identidad social. En segundo lugar, los procesos de categorización y de esquematización, que incluyen la facultad de individualizar, en los cuales se basan los estereotipos son esenciales para la cognición. Por tal motivo son considerados por algunos estudiosos de la cognición social como un procedimiento normal, razonable y benéfico (Amossy y Herschberg, 2001, p. 47).

De igual manera, la noción de lugares comunes (*topoi* o *topos*), la cual tiene su origen en Aristóteles, contribuye en la construcción de los sujetos discursivos y por consiguiente en la de su identidad. Estos están inscritos en la lengua y participan en la significación. Mediante ellos, y gracias a la argumentatividad de la lengua, el Locutor emite un punto de vista para llevar a una conclusión, con lo cual muestra que está

atravesado por el discurso del otro, por otras voces que coexisten en su enunciado (Amossy y Herschberg, 2001, p. 106; Bajtín, 1982, Martínez, 2005).

Los *topoi*, como lo plantean Amossy y Herschberg (2001 p. 104), están relacionados con una cultura y con una época por lo que son un hecho sociológico y también uno lingüístico en tanto constituyen un encadenamiento argumentativo. Se distinguen dos clases de *topoi*: intrínsecos y extrínsecos. Los primeros constituyen la base de la significación de una unidad léxica; los segundos son agregados, esto es, son parte del reservorio ideológico que posee toda lengua en una época dada. Responden a la *doxa*. Su finalidad es la construcción de representaciones ideológicas. Acude a la sabiduría de los pueblos, por lo que se asemeja al proverbio, que como el *topoi* proviene de una conciencia lingüística colectiva.

Al igual que los lugares comunes, las ideas comunes (*idées reçues*) ponen en juego una relación con la tradición, pero, a diferencia de aquellos, asociados a la noción de trivialidad, estas tienen una relación con la autoridad política y social que las sustenta. Siguiendo a Amossy (2001), pueden ser definidas como convenciones, preconceptos o hasta prejuicios admitidos por una comunidad dada; hacen referencia tanto al lenguaje como a los comportamientos, por lo que pueden tratarse de frases, pensamientos, acciones, prefabricados y prescritos por el discurso social. Como representan la opinión de la mayoría, oponerse a ellas es ir en contra de la norma y, por tanto, de la autoridad. Flaubert (citado por Amossy, 2001, p. 28) le imprime al concepto una fuerza crítica al precisar en su *Dictionnaire des idées Reçues* que este contiene "...todo lo que hay que decir en sociedad para ser un hombre conveniente y amable sobre todos los temas posibles". En el discurso costumbrista tienen un buen asiento, ya sea que se busque con ellas la aceptación de la tradición y la autoridad, o bien su rechazo, acudiendo a la crítica, la ironía y la parodia.

2.1.7 Telenovela costumbrista colombiana

De acuerdo con los temas, las telenovelas se clasifican en: románticas, filiales, épicas, de suspenso, costumbristas, históricas, educativas, literarias, juveniles, infantiles y

cómicas. Entre estas, en el presente estudio se destacan las costumbristas⁴², las cuales han contribuido a mostrar una imagen de Colombia multiétnica y diversa y que, como afirma Andrea Cote⁴³, han desempeñado un papel importante en la confección de la imagen de nación.

Los inicios de la telenovela colombiana, que se ha caracterizado por su trayectoria satírico-costumbrista, se remontan a los años 60. En estas se ha recreado la historia y los sueños de personajes populares; se ha dibujado los rostros y los conflictos de la clase trabajadora; se ha mostrado en tono de comedia situaciones problemáticas del país como la violencia, la corrupción o la discriminación social; se ha retratado la belleza, la diversidad étnica, las identidades, las costumbres, los dialectos y los valores que distinguen a las regiones en las cuales se reconoce la nación (Cervantes, 2005; Medina y Barrón, 2009; Martín-Barbero, 1992).

El rescate de valores y costumbres en este tipo de telenovelas ha constituido la mayor contribución en la construcción de un relato nacional que permite a los colombianos reconocerse como nación, sin distinción, a partir de las experiencias cotidianas, como señala Martín-Barbero (2001). Este relato no ha existido en el país, afirma el autor, “por causa de una violencia estructural que construyó un Estado en cuyos discursos fundacionales se excluyó radicalmente a los indígenas, a los negros y a las mujeres” (p. 17).

Los aspectos de identidad propios de los dialectos, los pobladores y las regiones de Colombia tratados en la telenovela costumbrista colombiana aportan elementos significativos a los estudios del *ethos*. Es el caso de *El divino*⁴⁴, que muestra no sólo las costumbres y rutinas cotidianas de los habitantes de Ricaurte (Valle del Cauca) sino el

⁴² En Colombia existe en la actualidad una gran competencia por el *rating* entre las telenovelas costumbristas y las pertenecientes a otros tipos ficcionales como las de sicarios o capos del narcotráfico (*El Capo*, *Sin tetas no hay paraíso*, *El cartel de los sapos*, *La bruja*, *El cartel*, *Las muñecas de la mafia*, *La saga*, *Escobar: el patrón del mal*, *Alias el mexicano*, la viuda de la mafia, etc.), el romántico (*Amor sincero*, *Pedro el escamoso*, *Yo soy Betty la fea*, *Pasión de gavilanes*, *El último matrimonio feliz*, *La sombra del deseo*, *Las Juanas*, *Mesa para tres*, *La virgen de la calle*, *A corazón abierto*, entre otras), el biográfico (*Escalona*; *Diomedes*, *el cacique de la junta*; *Rafael Orozco*, *el ídolo*; *La ronca de oro*; *Niche*, etc.) y el histórico (*Los pecados de Inés de Hinojosa*; *Manuelita Sáenz*; *Bolívar*, *el hombre de las dificultades*; *La Pola*).

⁴³ Periodista y curadora de la exposición *Un país de novela*, presentada por el Museo Nacional, 2009-2010; véase Velasco (2009).

⁴⁴ Realizada por Caracol en 1987, escrita por Gustavo Álvarez Gardeazábal.

carácter de un pueblo. O *Caballo Viejo*⁴⁵, en la cual entran en juego la fantasía y la desmesura en la sociedad caribeña colombiana y se genera el reencuentro de la telenovela latinoamericana con la cultura oral de sus pueblos. Igual ocurre con *Gallito Ramírez*⁴⁶ en la que se articula la popularidad del deporte con las múltiples frustraciones sociales, propiciando el encuentro nacional con lo regional; en esta telenovela se hace un acercamiento a la cultura costeña, exponiendo la realidad del país y de la cultura desde la cotidianidad de la barriada, dando cuenta de la complejidad sociocultural⁴⁷ (Martín-Barbero, 1992). En *Café con aroma de mujer*⁴⁸ se expone la idiosincrasia paisa⁴⁹, con sus costumbres y valores, aunada al tema del café, símbolo de la identidad cultural colombiana, y frente a las tradiciones se pone en escena el rol de una mujer del campo joven, moderna, trabajadora y dispuesta a salir adelante con dignidad a pesar de las múltiples dificultades que se le presentan. Este tipo de telenovela ha gozado de un gran favoritismo, por ser este el lugar donde se describen y se valorizan las costumbres o modos de vida de una región, sus personajes, sus leyendas, sus problemáticas, su cotidianidad y especialmente su dialecto, referentes con los cuales se identifica la audiencia.

2.1.8 Influencia del costumbrismo en la telenovela

En Colombia, la telenovela ha recibido gran influencia de la novela costumbrista, propiciando el encuentro de los televidentes con los aspectos positivos de sus regiones (Costa Atlántica, el Tolima, el Valle del Cauca, los Llanos Orientales, Antioquia y el Eje Cafetero) y constituyéndose en un referente de identidad (Martín-Barbero, 1992). Por esta razón se considera conveniente acercarse brevemente a los orígenes de la novela costumbrista.

Los antecedentes directos de la novela costumbrista en Latinoamérica y Colombia encuentran sus raíces en España, y estos a su vez en obras escritas en el siglo XVII

⁴⁵ Emitida por Caracol en 1988, escrita por Bernardo Romero Pereiro.

⁴⁶ Producida por Caracol en 1986, escrita por David Sánchez Juliao.

⁴⁷ Sobre el análisis de telenovelas de corte costumbrista, véase el estudio realizado por Martín-Barbero, *Op. cit.*

⁴⁸ Realizada por RCN en 1994, escrita por Fernando Gaitán.

⁴⁹ De la cual hacen parte los departamentos de Antioquia, Quindío, Caldas, Risaralda, norte del Valle del Cauca y noroeste del Tolima.

como el *Lazarillo de Tormes* y las *Novelas ejemplares* de Cervantes, pero alcanzan su expresión más concreta y reconocida en el siglo XIX con los denominados *Cuadros y Artículos de costumbres*, en los que se destacan autores como Serafín Estébanez Calderón, Ramón Mesonero Romanos y Mariano José de Larra, en los cuales se describe la realidad social (Estébanez, 1996, p. 1134).

Este tipo de novelas tuvo resonancia en la literatura colombiana del siglo XIX, en especial a partir del decenio del 40, época en la que se empiezan a definir los rasgos que identifican la nación, destacándose obras como *Manuela* (1858) de Eugenio Díaz Castro, considerada novela nacional e iniciadora del género costumbrista en el país, *El alférez real* (1898) de Eustaquio Palacios; *La Marquesa de Yolombó y Frutos de mi tierra* (1896) de Tomás Carrasquilla; *De sobremesa* (1923) de José Asunción Silva, entre otras. Su mayor interés era retratar la sociedad decimonónica colombiana en sus costumbres. Los costumbristas describieron los rasgos generales de un pueblo a través de los personajes de sus relatos y muchos de ellos asumieron una postura crítica frente a los acontecimientos, retratando los males de una sociedad víctima del gamonalismo y las guerras civiles. Algunas de estas novelas, cuyo eje central giraba en torno a lo romántico, se enriquecieron con aspectos costumbristas de la época (Cristina, 1992, p. 320).

El costumbrismo, entonces, expone los usos y las costumbres sociales⁵⁰ de una región determinada, valorizando sus objetos, sus personas, sus lugares. Y es esto precisamente lo que hace la telenovela costumbrista, en tanto destaca las características de una cultura que contribuyen a la identidad social y a la autoestima. En cierto sentido, funge como un instrumento de categorización que distingue entre un “nosotros” y un “ellos”, en concordancia con la perspectiva de la psicología social (Amossy y Herschberg, 2001, p. 49).

En Colombia, la telenovela costumbrista ha contribuido a acrecentar el sentimiento de valor de sus regiones. Dentro de estas telenovelas se destacan *Pero sigo siendo el rey*, *Gallito Ramírez*, *San Tropel*, *Caballo viejo*, *Quieta Margarita*, *Azúcar*, *La casa de las*

⁵⁰ En este sentido, alude a hábito, a lugar común (*topoi*), definidos estos como maneras de ser, de decir, de actuar, que se repiten con frecuencia, los cuales al perpetuarse, al cristalizarse, se convierten en estereotipos (Amossy y Herschberg, 2001).

dos palmas, *Escalona*, *La potra zaina*, *Café con aroma de mujer*, entre otras. Unas u otras, por lo general, se caracterizan por describir la realidad propia de las regiones, exponer problemáticas sociales, retratar la vida privada y las costumbres sociales conocidas por el autor, describir los usos, trajes, modos individuales y sociales de ser y de tratar, idealizar la figura del campesino, mezclar el lenguaje de las clases populares con el de las clases medias, criticar, para lo cual utiliza con frecuencia la ironía, la sátira y el sarcasmo; mostrar lo exótico, lo folclórico, lo local, exponer asuntos religiosos.

En la telenovela costumbrista el estudio del *ethos* recae sobre sus personajes, seres de papel cuya existencia deriva de las palabras. Estos personajes, como lo expresa Maingueneau (2009, p. 259), representan personas según las modalidades propias de la ficción. En ella se destaca el grado de verosimilitud del relato en tanto evoca una realidad física, social, estética o ética contenida en el *mundo real-real* y el *mundo vivenciado* del lector. El *mundo representado* ofrece elementos geográficos o temporales del *mundo real-real* y personajes ficticios o viceversa, resultando aun así verosímil⁵¹, lo cual lleva a considerar que la ficción es susceptible de representar una vida real (Zeccheto, 2003, p. 307).

Café con aroma de mujer se ubica dentro de las telenovelas regionales o costumbristas que busca, concordando con Maingueneau (2009), influir positivamente en la audiencia al reproducir, reforzar, transformar, censurar o rechazar ciertos valores, ideologías, identidades y comportamientos de una cultura particular. Y es así, porque al exponer figuras como la de Octavio Vallejo, por ejemplo, subraya los estereotipos y esquemas culturales preexistentes que reafirman conductas y maneras de ser aceptadas por la sociedad paisa, con lo cual se perpetúan y se fortalecen las creencias construidas sobre su figura ejemplar: modelo de esposo, padre, abuelo y empresario. O como la de Gaviota, sobre la que se construye una imagen de la mujer paisa trabajadora, digna, valerosa, justa, confiada, temeraria; o la de Carolina Olivares, mujer emprendedora, decidida, competente, discreta, firme, segura, osada. Pero, por otro lado, se hace una fuerte crítica, sancionando actitudes como las de Iván Vallejo, quien por ambición

⁵¹ Esto es visible en las autobiografías donde realidad y ficción se entremezclan con frecuencia, según afirma Elbaz (1988, citado por Zeccheto, 2004, p. 307), concluyendo que el lenguaje es esencialmente ficción, o sea, construcción de un sujeto hablante.

expone su condición social, el prestigio de la familia y su libertad, exhibiendo una conducta amoral, inescrupulosa, perversa, manipuladora, arriesgada.

2.1.9 Características de la telenovela: género y orígenes

Si bien el estudio de la presente investigación se enfoca en la telenovela costumbrista, se considera pertinente hacer una descripción de las características generales de la telenovela, con el fin de comprender mejor su formato y funcionamiento.

Adrianzén (2001) clasifica las telenovelas en anglosajonas (*soap operas*) y latinoamericanas. Entre estas se destaca la latinoamericana, por relacionarse directamente con la telenovela costumbrista en estudio. La telenovela es definida por el autor como “un formato televisivo que consiste en un relato de ficción de corte sentimental, continuo y entrelazado, no menor de veinte episodios, con un final previsto, personajes estables y un manejo gradual de la expectativa” (p. 24).

De acuerdo con su funcionamiento y formato, la telenovela latinoamericana posee tres tipos o estilos: tradicional, moderna y posmoderna. La tradicional, o “rosa clásica”, se caracteriza en lo fundamental por desarrollar y mantener aspectos propios del melodrama clásico: drama ligado a la emotividad en el que se confrontan el bien y el mal. En ella el amor articula personajes, diálogos, acciones, escenarios, contextos. Es percibida por la audiencia como un cuento de hadas. Conserva una tendencia machista en la cual la virginidad y la pureza femenina son bienes supremos. En lo moral es muy conservadora y muy poco original en argumentos; se ha desarrollado con mayor interés en México y Venezuela. Adrianzén establece una diferencia entre las antiguas y las actuales, resaltando la importancia de las primeras y lo anticuadas e insulsas de las segundas, constituyéndose en blanco de críticas y desprestigio.

La moderna incluye, además del amor que sigue siendo el centro de atención, tramas secundarias (familiares, laborales, históricas, culturales) que corren paralelas con el idilio. En esta, el mundo real con lo trivial y cotidiano de la vida se inserta en el relato despertando la telenovela del sueño clásico. A este tipo pertenecen las telenovelas colombianas y brasileñas, caracterizadas, además, por una actuación natural, mayor

uso de exteriores y la evolución de los personajes que permite introducir matices y variantes en la historia. En ella, como afirma Ramírez (2005, p. 96), existe la tendencia a desarrollar historias desde una óptica más local, introducir otros géneros como la comedia, el drama, la tragedia, pero sin abandonar los principios básicos del melodrama clásico y propiciar una identificación de su público al acercar su discurso al relato popular.

La posmoderna, o de vanguardia, se caracteriza por incrementar la carga conflictiva de sus escenas y acelerar las acciones. En ellas hay una afición por mezclar y reciclar todo lo que existe: policial, farsa, aventuras, comic, sexo, comedia de enredos y melodrama lacrimógeno. Este estilo se ha adaptado a la sensibilidad de los tiempos, conquistado a los jóvenes, pero conservando como eje central de la narración el amor. Su oxígeno creativo ha reavivado y energizado el formato telenovelesco, cuyos mayores exponentes son Brasil, Colombia y México por su creatividad y variedad de temas.

Con frecuencia, las telenovelas se basa en grandes historias como: Cenicienta, Romeo y Julieta, El Príncipe y el Mendigo, Cumbres Borrascosas, Crimen y Castigo y Madame Bovary.

Como producto comercial la telenovela presenta características particulares; contiene capítulos cuya duración oscila entre media y una hora; se divide en bloques, tres si los capítulos son de media hora y cinco o seis si son de una hora. Al final de cada bloque se inserta un gancho o corte comercial. Al concluir cada capítulo la tensión dramática se suspende para ser retomada en el capítulo siguiente. Para crear la atmósfera de continuidad se emite de lunes a viernes. La música contribuye a enfatizar algunos momentos de la trama, la cual lleva, en ocasiones, al éxito. La realización suele ser más tradicional que vanguardista, dado que es un género que se apoya más en el diálogo que en lo visual. Es un producto creado con los patrones de consumo masivo y para toda clase de público, aunque algunas van dirigidas exclusivamente a las amas de casa (horarios vespertinos), niños, jóvenes o público adulto (horarios nocturnos).

Los personajes son contruidos por el libretista a partir de la observación y la identificación. De acuerdo con sus jerarquías se clasifican en: protagonistas activos, pasivos, secundarios activos, pasivos, específicos activos y pasivos. Los arquetipos más frecuentes son: *la chica*, principal personaje, joven, bella, fértil; puede ser de diferentes tipos: inocente, moderna, pecadora, chiquilla. *El galán*, complemento de *la chica*, físicamente atractivo (joven o viejo), interesante; se clasifica en: supermacho, sensible, manejable, alternativo (intelectual o artista, inadaptado). *El malvado*, de tipo femenino y masculino, crea conflictos en la trama; si es mujer debe ser sexy, patológica, intrigante, si es hombre debe ser poderoso, intrigante, delincuente. *La madre*, en diferentes versiones: dolorosa (busca a sus hijos), castradora (insoporable, monstruosa y de rasgos psicópatas) uterina (buena, cariñosa, comprensiva, no se separan de sus hijos) persona (trabajadoras, enamoradas, desprendidas de sus hijos, profesionales). *El amigo*, apoya y ayuda al protagonista a cumplir objetivos; compañero inseparable, paño de lágrimas, consejero, mensajero y cómplice de aventuras; los hay alocados, juiciosos y problemáticos.

Según Ramírez (2005, p. 78), los arquetipos contruidos en las telenovelas latinoamericanas son los propios del mito y la oralidad –como en los cuentos de hadas, puesto que satisfacen necesidades vitales y sociales por medio de desarrollos y tratamientos comunes de la acción y por figuras heroicas que desde lo individual y lo cotidiano representan modelos para una colectividad, simbolizan sus sueños y llevan al reconocimiento de los individuos dentro de una cultura reflejada en la narración de modo particular.

Si bien la telenovela es visualizada por la audiencia como un producto narrativo oral, en momentos previos a la producción se desarrollan procesos que son eminentemente escriturales, como la redacción del libreto y el guion. El primero corresponde a la macroestructura, esto es, la estructuración de la totalidad de la telenovela y se refiere al

argumento⁵². Esta se divide en grandes bloques de capítulos de mínimo cinco o máximo veinte que luego se subdividen en episodios unitarios⁵³.

En el plano de la microestructura aparece el guion o escaleta⁵⁴, que divide cada capítulo específico en bloques de tiempo (marcados por los cortes comerciales) y después en las secuencias o escenas que se necesitan. Eventualmente la misma escena puede estar dividida en dos o más partes dentro de sí misma.

A través del guion, el libretista estructura su historia (ficticia) con rasgos de la realidad que conoce o desea. Las estructuras más usadas son: *clásica o desenrollante*: cuando un conflicto principal –y toda la acción– gira alrededor de este con instancias fijas y relativamente inalteradas de principio a fin; *atar y desatar*: se caracteriza por crear conflictos diferentes cada ocho o diez capítulos; *por etapas o fases*: se estructura por partes, normalmente determinadas por grandes pasos de tiempo durante la historia (personajes jóvenes, luego padres y hasta abuelos); *errática*: no tiene un estilo definido, a veces es desenrollante, a veces un atar y desatar, se desarrolla en la incertidumbre, lo que usualmente la lleva al fracaso.

Como señala Mckee (2009), la historia del guion está constituida por acontecimientos narrativos. De hecho su estructura “es una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo” (p. 53). Estos acontecimientos narrativos son provocados por las personas y moldean a los personajes; se producen además en un entorno, crean imágenes, acción y diálogos, provocan cambios en la situación de vida de un personaje, tienen significado, se expresan y experimentan en términos de valor (narrativo) y se alcanzan a través del conflicto. Los valores son cualidades universales de la experiencia humana que pueden cambiar de positivo a negativo o viceversa, de

⁵² En el argot de las telenovelas corresponde al argumento. Se le conoce también con el nombre de *libro*. Sugiere la seriedad con que se le considera (Adrianzén, 2001: 71).

⁵³ Este proceso puede verse claramente en el libreto de la telenovela *Café con aroma de mujer* realizado por Fernando Gaitán, el cual fue publicado por la Editorial Oveja Negra en 1997.

⁵⁴ Es el trabajo cotidiano del guionista de telenovelas y una expresión visible del estilo del autor. Marca el ritmo narrativo, la velocidad y la dosificación de la expectativa (*Ibid.*, 131).

un momento a otro, como por ejemplo, amor/odio, verdad/mentira, lealtad/traición, justicia/injusticia, etc. Pueden ser morales (bueno/malo), éticos (bien/mal) o simplemente cargados de valor⁵⁵.

En la creación de sus historias el libretista de telenovela le da vida al personaje dotándolo de cualidades propias de un protagonista (McKee, 2009, p. 172) como poseer una voluntad fuerte, un deseo consciente, capacidad de obtenerlo de forma convincente, y oportunidad de alcanzarlo; suscitar empatía. Lo anterior hace alusión a lo que Aristóteles menciona como elementos subjetivos de la persuasión, esto es, cualidades como la sensatez, la virtud y la benevolencia por las que adquiere credibilidad el Locutor y a partir de las cuales es posible caracterizarlo.

En un intento por salvar las ambigüedades que las tipificaciones suscitan al no tener claridad sobre el género al que pertenece el texto (Bajtín, 1982, p. 254), en los párrafos siguientes se alude a los géneros discursivos, se describen algunos aspectos históricos de la telenovela, su génesis, características y contrato social de habla, en procura de ubicarla en el género correspondiente.

Cabe ver con Bajtín (1982) que la unidad real de la comunicación discursiva es el enunciado y que este posee unos rasgos estructurales comunes y unas fronteras bien delimitadas que permiten determinar el género discursivo. Esto es posible porque cuando se emite un enunciado se convoca el género, estando este fusionado con una práctica social humana relacionada con un contrato social de habla entre dos interlocutores que asumen roles socio-discursivos específicos. El contrato social de habla se identifica a través de la búsqueda de la intención global del género y el propósito o respuesta activa que se espera (Martínez, 2013, p. 23).

Pero ¿qué son los géneros discursivos?⁵⁶ Bajtín (1982) los define como tipos relativamente estables de enunciados (orales y escritos) que se llevan a cabo por los individuos al hacer uso social de la lengua (p. 248). Martínez (2005) los considera “especies de esquemas modélicos que orientan la construcción de formas típicas de

⁵⁵ Las implicaciones del *éthos* en Aristóteles relacionadas con valores, virtudes y vicios fueron consideradas atrás.

⁵⁶ La noción de discursivo está todavía en discusión, pero Martínez, basada en Bajtín, busca resignificarla de una manera más actualizada.

enunciados donde se dibujan, se muestran simulacros del mundo relacionados con los grandes dominios de la actividad humana” (p. 14). Para Charaudeau (2012), su definición depende de dos lugares de estructuración: el lugar de la situación global de comunicación, relacionada con la práctica social, y el lugar de la situación específica de comunicación, referida a las condiciones físicas del intercambio lingüístico.

Según Bajtín, entre los géneros discursivos surgen dos grandes clasificaciones: los primarios y los secundarios, correspondiendo a los primeros, los discursos simples (relato oral, conversación cotidiana), y a los segundos, textos científicos, ideológicos, pedagógicos, literarios y periodísticos). Entre los segundos es posible hallar primarios, los cuales se transforman dentro de estos y adquieren un carácter especial, como por ejemplo, los diálogos que se llevan a cabo en una novela, en tanto conservan su forma y su importancia cotidiana como parte del contenido de esta, pero que participan de la realidad sólo a través de la totalidad de la novela, esto es, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana (1982, p. 250).

Por su contenido, los géneros literarios han sido clasificados por la retórica clásica en subgéneros⁵⁷ como: épico (narrativo), lírico (poesía) y dramático (teatro), y en la actualidad se incluye el didáctico (oratoria, ensayo, crítica). Estos subgéneros constituyen modelos de estructuración formal y temática que brindan esquemas previos a un autor para la creación de su obra.

Acogiéndonos a la clasificación planteada por Martínez⁵⁸ (véase figura 6), dentro del discurso literario aparecen tipos de texto como la novela, la telenovela, el teatro, la poesía, etc., con un modo de organización narrativo.

⁵⁷ Si bien, la clasificación de las obras literarias en géneros y subgéneros responde a criterios semánticos, sintácticos, fonológicos, discursivos, formales, contextuales, situacionales y afines, a partir del modernismo esas características formales se han ido desdibujando al presentarse propuestas diferentes de escritura, por lo que se hace complicado clasificar las obras dentro de uno u otro género. Así lo plantea Bajtín (1989 [1941]) quien, desde una mirada social, considera complejo y problemático definir los géneros literarios por rasgos comunes acabados y estáticos, en particular la novela, la cual no comparte con los demás géneros literarios dichos rasgos y características.

⁵⁸ Desde la DSE, Martínez busca un cambio en la noción de género discursivo articulado con las prácticas sociales, lo que en Bajtín se denomina el horizonte social.

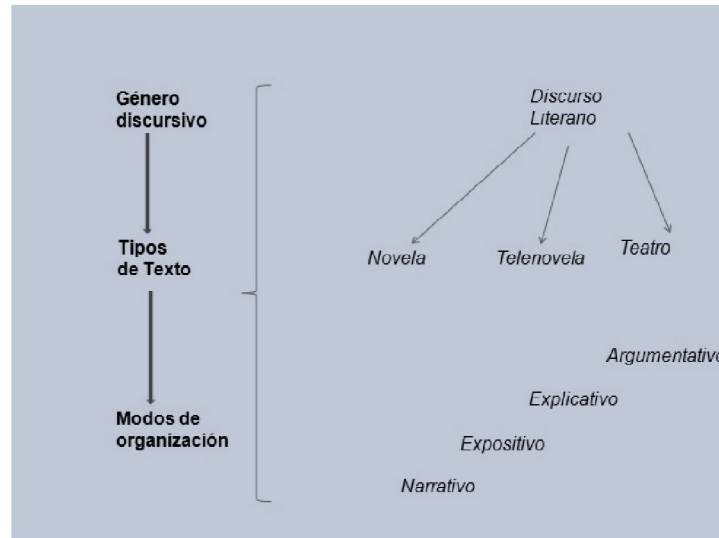


Figura 6: Estructura del género discursivo. Fuente: Martínez (2014, DyCEenVideoYoutube111.pptx)

En términos generales, los textos narrativos son aquellos donde el narrador relata en prosa o en verso unos hechos reales o ficticios vividos por unos personajes determinados en un espacio y un tiempo concretos. En los textos no ficcionales la realidad tiende a ser idéntica a la relatada, mientras que en los ficticios se trata de una construcción imaginaria de la realidad construida por el autor:

El artista se vale de la ficción para producir los efectos de verdad. Nada más alejado del espíritu aristotélico que oponer la ficción a la realidad. Aristóteles exige una necesidad, impone un requisito al que llama “verosimilitud”: lo que es símil a la verdad –hoy diríamos “la credibilidad”–, lo que vuelve “creíble” un argumento (Albano, en Aristóteles, 2004, p. 17).

De acuerdo con Zeccheto (2003, p. 305) existen tres niveles de realidad: *real-real* que corresponde a lo existente, independiente o fuera de la mente; *real vivenciado* que trata de lo *real-real* vivido y experimentado por cada persona, y lo *real representado* que corresponde a lo que se dice o se representa acerca de lo *real-real* o lo *real vivenciado*. Las narraciones, sin excepción nacen de lo *real vivenciado* y se convierten en *real representado*. Es decir, lo *real representado* se alimenta de lo *real-real* y de lo *real vivenciado*.

Según el autor, en los relatos ficticios se puede afirmar que el mundo ficcional es diferente del *mundo real-real* y del *mundo vivenciado* aunque se alimente de ambos;

manifiesta una ruptura respecto del *mundo real-real*; nace de lo *real vivenciado*, en la medida en que es creado por un autor que ve y experimenta la realidad de una determinada manera; y, por último, el texto del mundo ficcional pertenece a la misma categoría de cualquier texto, ficcional o no, puesto que su esencia es ser *mundo representado* (p. 306).

En este sentido, la telenovela constituye un relato ficcional creado por un libretista, en formato televisivo⁵⁹, en cuya estructura narrativa se ordenan los acontecimientos y personajes en relación con la construcción de una trama y de un argumento en la que lo real es representado. Esta comparte características con otros tipos de textos narrativos escritos como la novela, el teatro, el melodrama, el folletín, y radiales como el radioteatro, la radionovela. Así planteada, parece conveniente considerarla como una forma híbrida de narrativa que responde a las transformaciones y cambios introducidos por la comunicación electrónica y en particular por los medios de comunicación audiovisual⁶⁰.

En los estudios sobre géneros televisivos (Orza, 2002, p. 161; Adrianzén, 2001, p. 24; Carrasco, 2010, p. 9; Martín-Barbero, 1992, p. 26; Ramírez, 2005, p. 80; Sepúlveda, 2003) parece no haber consenso sobre el género al que pertenece la telenovela⁶¹. Las clasificaciones van desde entretenimiento⁶², ficción⁶³, melodrama⁶⁴, híbrido⁶⁵ e,

⁵⁹ Al respecto, valga aclarar que el sujeto es la voz responsable del enunciado, la que construye el género y legitima el discurso, no el formato ni el espacio situacional.

⁶⁰ La clasificación de la telenovela en este trabajo coincide con la de Gaitán (Ramírez, 2005), quien la ubica dentro del discurso literario, al catalogarla como una narración con rasgos de melodrama, en tanto nace del folletín. Para el libretista, la telenovela es un género que recicla literatura, cine, televisión, chismes y hasta basura, es troglodita, recibe todo lo que le sirve. Es una historia de largo aliento (cientos de episodios) que se basa en el melodrama y en la exaltación del sentimiento, del amor para llevarlo al terreno de lo inmarcesible, de lo cursi, casi del *kitsch*, razón por la cual, considera que no es literalmente melodrama, sino que se roba el esquema del melodrama para contar historias.

⁶¹ Al igual que el melodrama, la telenovela, al pretender ser clasificada dentro de un género, es catalogada de híbrido, hija bastarda de la literatura, supermercado de emociones, etc. Los mismos libretistas y directores de telenovelas se cohíben de clasificarla dentro del melodrama.

⁶² Esta concepción es cuestionada por Martín-Barbero (1992) por considerar que las implicaciones del género significan más que gustos de la gente del común. El género de entretenimiento se caracteriza por el disfrute afectivo y emocional que brinda a su audiencia, traducido en imágenes y símbolos del acontecer cotidiano. Sus formatos se disponen en función del juego como los musicales, las comedias, preguntas y respuestas, deportivos, etc.

⁶³ Palacios define el género de ficción como “el modo de presentar una historia inventada de forma que el público llegue a creerla o sentirla como una verdad momentánea” (2007, p. 8).

⁶⁴ Entre ellos Martín-Barbero (1992), véase por ejemplo *Televisión y Melodrama*.

inclusive, género dramático de la literatura universal⁶⁶. Pero, como se expresó en párrafos anteriores, en la presente investigación se ubica dentro del género literario.

Los orígenes de la telenovela se remontan al siglo XIX con la aparición de diversos géneros discursivos ficcionales como el melodrama, el folletín, el radioteatro y la radionovela, esbozados aquí de manera breve, los cuales han sido investigados por Martín-Barbero (2002b). De acuerdo con este autor, el melodrama⁶⁷, proveniente de Francia e Inglaterra a finales del siglo XVIII, surge como un producto de espectáculos de feria, de temas de literatura oral, de cuentos de miedo y de misterio. Este constituía un espectáculo teatral popular, que como espejo de una conciencia colectiva ponía en escena conspiraciones, desgracias, crímenes y ajusticiamientos ocasionados por la Revolución Francesa; en complicidad, con la pantomima que se prestaba a la ridiculización de la nobleza.

Estructuralmente, el melodrama tenía como eje central cuatro sentimientos básicos como el miedo, el entusiasmo, la lástima y la risa, a los cuales se sumaban cuatro situaciones: terribles, excitantes, tiernas y burlescas, encarnadas por cuatro personajes como el traidor, el justiciero, la víctima y el bobo. En su conjunto, esta disposición daba como resultado la fusión de cuatro géneros literarios: la novela negra, la epopeya, la tragedia y la comedia, y también le impondría al melodrama el predominio de la intensidad expresada, por un lado, en la esquematización que convertía a los personajes en signos e instrumentos del destino y, por otro, la polarización, que más allá de moralismos, remitía a la identificación de los espectadores con los personajes de signo positivo o bienhechores y a los personajes objeto de proyección con el signo negativo de los agresores.

Esta estructura melodramática, además, exigía una retórica del exceso, caracterizada por el derroche, que desde una puesta en escena exageraba los contrastes visuales y

⁶⁵ O multigenérico, ya que su estructura narrativa se acerca a géneros literarios como el drama y la comedia, tomando como ejemplo *La Saga* (Ramírez, 2005, p. 80).

⁶⁶ Sepúlveda (2003) la clasifica dentro del género dramático.

⁶⁷ Según advierte Martín-Barbero (2002b), el melodrama, como producto de la cultura popular, antes que haber sido caracterizado, ha recibido distintas adjetivaciones que rayan en la discriminación: sensiblería, exageración, exacerbación, vulgaridad, entre otras, que lo catalogan de mal gusto, cursi o *kitsch*.

sonoros, una trama dramática y una actuación que exhibía descarada y efectivamente los sentimientos, y que exigía del público una respuesta en llantos, risas y estremecimientos (Martín-Barbero, 1992, p. 50; 2002b, p. 71).

El melodrama así considerado se transformó en folletín, o novelas por entregas, a mediados del siglo XIX, estableciendo una relación nueva de lector con la escritura, un nuevo público, una nueva forma de lectura que no es la popular-tradicional pero tampoco la culta y unos nuevos dispositivos de narración: los episodios y las series. El folletín es una narración que ya no es un cuento pero aun no es del todo novela. Como en los cuentos, el desarrollo del relato acompaña básicamente el recorrido de las aventuras del héroe, pero como en la novela la acción se dispersa y enreda en la malla de relaciones que sostienen y atraviesan la acción. Despliega un doble relato: uno progresivo que nos cuenta el avance de la obra justiciera del héroe, y otro regresivo que va reconstruyendo la historia de los personajes que van apareciendo a todo lo largo del relato. Su estructura, conformada por episodios y series es una constante en el formato televisivo actual.

El radioteatro (a veces también referido como radio comedia o comedia radiofónica o teatro radiofónico) fue un audiodrama que se transmitía en la radio. Al carecer de componentes visuales, los radioteatros dependían del diálogo, la música y los efectos de sonido para ayudar al oyente a imaginar la historia. El radioteatro nació a finales de los años 30, cuando la Televisión, no había llegado aún a varios países. En 1940, con la fundación de la Radio Nacional de Colombia, se inició un importante movimiento de renovación teatral a través del radioteatro. El drama teatral fue muy importante durante varias décadas, dado que era accesible para todos los públicos. *Las Aventuras de Montecristo*, *Arandú*, *La ley contra el hampa*, o *Kalimán*, se convirtieron en formas de entretenimiento que animaban su cotidianidad y reflejaban la idiosincrasia y la identidad de la sociedad colombiana. Como forma artística fue la cuna tanto de la dramaturgia como de la actuación colombiana.

La radionovela, conocida como una dramatización radial entregada por capítulos, fue un gran vehículo de comunicación y recepción entre los públicos latinoamericanos. A

través de ella, se construyeron, estructuraron e interpretaron realidades en torno a un eje temático. Su principal antecedente lo constituye un relato dramatizado de Orson Wells, a finales de 1930, basado en la novela de H. G. Wells, *La guerra de los mundos*, el cual causó gran susto en los neoyorquinos, quienes desprevenidos oían cómo los marcianos tomaban el planeta y llegaban hasta la Gran Manzana. Este fenómeno estableció el poder de persuasión de la radio y la bondad de los relatos dramatizados para llegar a las fibras más íntimas de la gente.

Pero, quizás, el mayor éxito que tuvo este tipo de emisiones lo constituyó “El derecho de nacer”, radionovela cubana que fue transmitida a varios países latinoamericanos.

La radionovela en Colombia se inició en 1950 con adaptaciones de radionovelas cubanas, entre ellas, “El derecho de nacer” y de la literatura clásica, al igual que lo hizo México. Con el paso del tiempo la radio colombiana fue creando sus propias historias. Luego, cuando la televisión empezó a tomar fuerza y a penetrar en la cultura, las radionovelas fueron perdiendo su espacio entre el público hasta el punto casi de extinguirse⁶⁸.

Así, la radionovela convertida en telenovela asumió un nuevo formato: el televisivo. En este, su forma y contenido dependen del lenguaje audiovisual.

⁶⁸ En Colombia existen actualmente algunos intentos entre los jóvenes por darle continuidad.

CAPÍTULO 3

3.1. DISEÑO METODOLÓGICO

“Para analizar un fenómeno social, conviene señalar desde qué punto de vista lo hacemos, es decir en qué disciplina de las ciencias humanas y sociales nos situamos, y dentro de ésta, qué orientación seguimos. Se trata aquí de un análisis que considera las palabras en función del proceso de su enunciación dentro de cierto dispositivo de comunicación. Así, se puede decir que el sentido que transmite un discurso depende del efecto que produce, dado que en toda situación de comunicación, éste resulta del encuentro entre un sujeto hablante y un sujeto interpretante”.

(Charaudeau, 2009a, p. 260)

La presente investigación es de tipo analítico-descriptivo, con un enfoque socio-enunciativo de tipo dialógico, trabajado a partir del Modelo de la Dinámica Social Enunciativa, DSE, el cual, como se señaló en los anteriores capítulos, tiene sus bases teóricas en el análisis del discurso.

Se utiliza el método cualitativo, en tanto es una alternativa de construcción de conocimiento científico en las ciencias sociales y el campo de la cultura contemporánea que busca, mediante distintos enfoques, lograr captar las características específicas de la realidad humana. A través de ella, se reivindican las realidades subjetiva e intersubjetiva como objetos legítimos de conocimiento científico; el estudio de la vida cotidiana como el escenario básico de construcción, constitución y desarrollo de las distintas facetas que configuran e integran las dimensiones específicas del mundo humano y, además, ponen de relieve el carácter único, multifacético y dinámico de las realidades humanas (Sandoval, 2002, p. 15).

Comprender la significación de las acciones humanas en un contexto en el cual se tejen procesos de construcción socio-cultural e histórica, señala Sandoval (2002), es la clave para acceder a un conocimiento pertinente y válido de lo humano. La legitimación del conocimiento desarrollado mediante alternativas de investigación cualitativa se realiza por la vía de la construcción de consensos, fundamentalmente en el diálogo y la intersubjetividad.

Con base en lo anterior, se pretendió observar, describir e interpretar un fenómeno social y cultural, en el cual están implicados los sujetos discursivos en el enunciado. Según esta postura, se entiende el lenguaje en interacción con los otros, en relación intersubjetiva, interverbal, que permite construirnos como seres humanos, y el enunciado como la unidad real de la comunicación discursiva, espacio común donde se evidencian las fuerzas enunciativas y se construye el ser humano en sus tres dimensiones: *ethos*, *pathos* y *ratio*. En otras palabras, se opta por un sujeto discursivo que legitima el discurso a partir de la polifonía, las voces y las tonalidades insertas en el enunciado, con las cuales busca la persuasión de la audiencia.

Se trata entonces de reconocer las imágenes de sí o *éthos* en un discurso específico como es el costumbrista telenovelesco y los distintos niveles de interacción entre ellas, en términos de valores y jerarquías sociales, problemáticas, temas y tópicos, entre otros aspectos, en un determinado momento histórico. Como objeto de estudio se ha tomado la telenovela colombiana *Café con aroma de mujer*, por los motivos que se enunciaron al inicio del trabajo

3.1.1 Síntesis y definición de las categorías de la DSE: Rejilla de análisis

En una perspectiva socio-enunciativa, el principio dialógico identificado en *Café con aroma de mujer* hace posible comprender el sentido del enunciado vinculando las relaciones de fuerza social de los sujetos discursivos con las formas de manifestación que adquiere el discurso telenovelesco. Por esta razón, se ha seleccionado la DSE de Martínez (2005, 2013, 2015a, 2015b), un modelo explicativo que permite establecer el dialogismo contenido en la telenovela (Bajtín, 1982; Ducrot, 1984) y las relaciones de fuerza social desde la situación de comunicación; identificar las valoraciones y puntos de vista propuestos e integrados en el enunciado por el locutor (polifonía enunciativa) desde la SE; reconocer los actos evaluativos en relación con los puntos de vista y el peso jerárquico adjudicado por el Locutor desde las tonalidades, y explorar la identidad del sujeto discursivo desde las dimensiones cognoscitiva, emotiva y ética.

Este modelo nos brinda el marco metodológico adecuado para apreciar cómo la imagen de sí o *ethos* de los sujetos discursivos le da sentido a los diversos procesos

ontológicos, sociales y culturales que tienen lugar en el texto, adoptando la Rejilla de análisis (cuadro 3) como instrumento que sintetiza y define las categorías de la DSE.

Cuadro 3. Rejilla de Análisis. Integración de los componentes de la Dinámica Social Enunciativa del discurso. Fuente: Martínez (2006).

GÉNERO DISCURSIVO Y SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN						
Texto	Género Discursivo		Estatus socio-discursivo de los participantes-Intersubjetividad		Tipo de texto	Lugar de difusión
No. Pág. Título	Contrato Social del habla	LOCUTOR Intención Voz que se asume como responsable del enunciado y manifiesta una intención con respecto al tema y un propósito con relación al interlocutor	INTERLOCUTOR Propósito Voz convocada de la que se espera una respuesta activa	TEMA Privilegiado Tema privilegiado y dominio abordado.	Léxico y Modo de organización dominante.	
COMPONENTES DE LA SITUACIÓN DE ENUNCIACIÓN						
Texto	LOCUTOR: Relación entre los protagonistas del enunciado-Intersubjetividad					
No. Pág. Título		ENUNCIADOR Punto de vista o Rol asumido en el texto en relación con la imagen de un Enunciado y la de un Tercero. Responderá a la intención de enseñar, polemizar, informar o distraer, dar Instrucciones. Se mostrará entonces a través de una voz de autoridad.	ENUNCIATARIO Rol asignado Imagen de Enunciado en relación con la respuesta activa que se evoca en el enunciado a través de procedimientos de "reformulación" discursivos relacionados tanto con el Tercero o Lo Enunciado. Se le asigna un rol de Aliado, de Testigo, de Oponente o de Observador. Se le establecerá una relación simétrica o asimétrica.		EL TERCERO LO ENUNCIADO Imagen que se construye del Tercero -Rol interpretado del acontecimiento, de una opinión o de la Voz ajena. Se mostrará una valoración apreciativa positiva o negativa.	
EL ACTO VALORATIVO: LAS TONALIDADES (en relación con los actos de habla)						
Texto	INTENCIONAL/IMAGEN DEL ENUNCIADOR		PREDICTIVA/IMAGEN DEL ENUNCIATARIO		APRECIATIVA/IMAGEN DEL TERCERO	
No. Pág. Título	Intención o propósito de convencer, persuadir, seducir o instruir. Este propósito es manifestado por el Locutor a través de la imagen del Enunciador.		Relación entre el locutor y el interlocutor. Muestra cómo el locutor construye en el Enunciado una respuesta anticipada, una predicción para que este se identifique con ella, poniendo de manifiesto la búsqueda de un aliado, un testigo, un oponente.		Relación valorativa del locutor con lo dicho o lo referido, el Tercero. Es decir que puede construirse en el discurso una mirada de respeto, de sumisión, de acuerdo, de engrandecimiento o por el contrario de ironía, de irrespeto, odio o crítica, etc.	
LA CONSTRUCCIÓN TRIDIMENSIONAL DEL SUJETO DISCURSIVO						
Texto	Dimensión semántico discursiva valorizada					
No. Pág. Título	DIMENSIÓN COGNOSCITIVA Se encontraría un énfasis en lo Racional (Sujeto cognoscitivo) cuando se está construyendo una imagen del otro que se dejaría llevar más por la racionalidad, se convoca en el otro un sujeto razonable y competente y al mismo tiempo se construye del Enunciador/Enunciado una imagen de sujeto razonador y competente.		DIMENSIÓN EMOTIVA Un énfasis en el Pathos (Sujeto emotivo) cuando se quiere convocar en el otro las sensaciones, la solidaridad, los sentidos, así se construye una imagen del Enunciador/Enunciado en términos de un sujeto sensible y solidario. Un sujeto pasional.		DIMENSIÓN AXIOLÓGICA/ÉTICA Un énfasis en el Ethos cuando se convoca tanto en el Enunciador como en el Enunciado un sujeto discursivo axiológico, responsable, ético y sincero.	

3.1.2 Categorías semánticas y socio-enunciativas del *ethos* discursivo

Para realizar el análisis se ha tomado como categorías semánticas temas como educación y familia y tópicos como: virtudes morales y éticas, vicios, poder y riqueza, conceptualizadas a partir de van Dijk⁶⁹ (2000), y como categorías socio-enunciativas: situaciones de comunicación y de enunciación, tonalidades y dimensiones (Martínez, 2005), como se puede observar en la figura 7.

Una vez seleccionados los temas e identificado las unidades de relevancia (figura 6), se han extraído y enumerado con el fin de facilitar su citación en el estudio, se procedió con el análisis y se infirió el sentido considerando, en primera instancia, la situación de comunicación, con el propósito de identificar las relaciones de fuerza social y de poder entre los sujetos discursivos, así como la legitimidad del sujeto que asume la voz responsable. En segundo lugar, se analizó la SE, a partir de la cual se describieron las relaciones que se construyen entre los sujetos discursivos y las estrategias empleadas en su construcción y se identificó la tonalidad predominante. En tercer lugar, se describieron las tonalidades y la orientación social de los actos de habla, con el propósito de mostrar los tipos de regulación social que se construyen en el enunciado. Y, por último, se analizaron las dimensiones discursivas ética, emotiva y racional, las cuales permitieron dar cuenta de la construcción integral del sujeto discursivo.

Para ilustrar mejor la polifonía en los textos, en los tres primeros diálogos se expuso de manera exhaustiva las voces y los puntos de vista y a partir del cuarto diálogo se hizo una generalización a partir del predominio de los enunciadores, las tonalidades y las dimensiones.

⁶⁹ Si bien algunos autores hacen un tratamiento indistinto de ambos conceptos, para teóricos como van Dijk (2000) el tema hace referencia a un asunto o aspecto que se trata y el tópico a lo que se dice sobre dicho asunto o aspecto; quiere decir esto que el tema está conformado por diversas secuencias discursivas que permiten dar cuenta de aquel. Para Chafe (1994, citado por Soler, 2004) los temas son supertópicos o ideas unificadoras que persisten en la conciencia semiactiva a través de extensos trozos de conversación. En el análisis efectuado en este trabajo se ha privilegiado la definición de van Dijk.

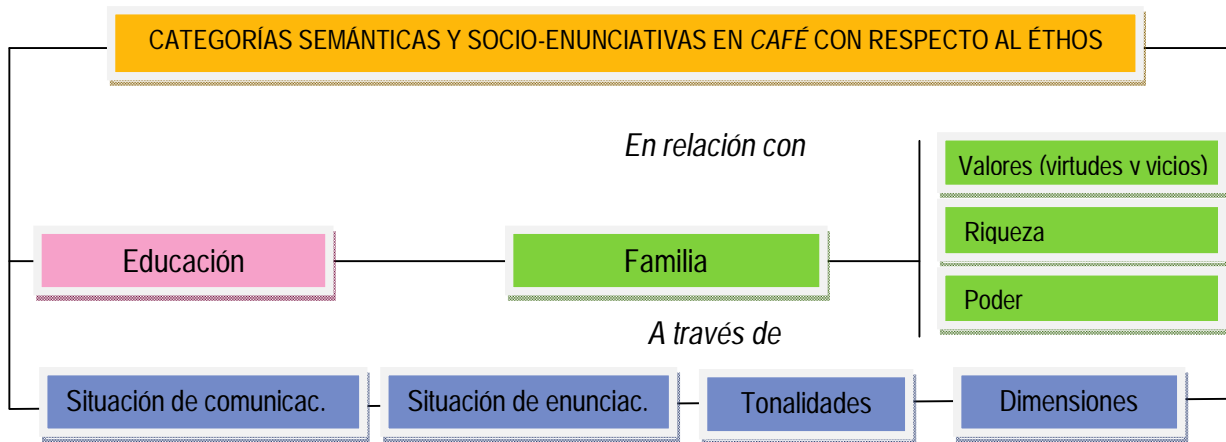


Figura 7: Categorías semánticas y socio-enunciativas en *Café* con respecto al *éthos* discursivo.

Fuente: Elaboración propia

Finalmente, el análisis exigió examinar las estrategias discursivas: puntos de vista, jerarquías, normas, tonos, valores, actos de habla, *topoi*, ideas comunes, clichés, estereotipos, prejuicios, representaciones sociales, argumentos (inducción por el modelo, argumentación por valores), entre otras, utilizadas por el autor/libretista a través de los actos enunciativos de sus personajes o enunciadores en la telenovela para orientar las maneras de presentarse y presentar discursivamente al otro.

3.1.3 Criterios en la selección del corpus

Se veía con Aristóteles que la sensatez, la virtud y la benevolencia son las causas que hacen persuasivos a los oradores y se muestran a través del talante (*ethos*). Así mismo, se apreciaba como ese talante está constituido por virtudes o –en su defecto–, por pasiones que conducen a vicios. Ahora bien, en los diálogos entre los personajes de la telenovela costumbrista en mención se encuentra como el autor/libretista construye las imágenes de los personajes revistiéndolos de virtudes y vicios, a través de temas como educación, familia, folclor, café, religiosidad, poder, etc., temas que reflejan una visión ideológica y cultural contenida en una serie de valores regionales, los cuales son sometidos a elogio o censura, según sea el caso, buscando con ello atraer, influir y persuadir a la teleaudiencia.

De acuerdo con lo anterior, y debido a la diversidad de aspectos tratados en la telenovela costumbrista en mención, se ha delimitado el análisis de las virtudes y los vicios exhibidos por los enunciadores en diálogos alusivos a educación y familia (virtudes morales y éticas, riqueza y poder), analizados no solo desde los planteamientos de la antigua retórica sino sobre los nuevos, en razón de la construcción de la credibilidad y la confianza.

El corpus está constituido por siete diálogos de la telenovela *Café con aroma de mujer*, seleccionados a conveniencia, entre la protagonista (Teresa Suárez-Carolina Olivares) y otros personajes centrales (Véase figura 8), a partir de los cuales, en una confrontación permanente de valores-vicios, puntos de vista, estereotipos, se pretende rescatar y valorizar los aspectos positivos de las costumbres de la región con respecto a la idiosincrasia paisa y cafetera y rechazar los negativos. Es de considerar, entonces, que desde esta valoración puede identificarse la construcción de una multiplicidad de *ethos* por medio de los cuales el Locutor busca, a través de sus enunciadores, persuadir a la audiencia.

Educación:

- 1) Conversación entre Gaviota y Aurelio sobre la importancia que tiene para ella la lectura y la escritura en su futuro.
- 2) Diálogo entre Carolina y Nancy en el cual la primera le manifiesta a la segunda su intención de buscar un colegio para validar el bachillerato con el fin de mejorar su nivel profesional.
- 3) Plática entre Carolina y el doctor Víctor Ángel sobre el aprendizaje de ella para ocupar el cargo de asistente en la Federación Nacional de Cafeteros.

Familia (virtudes morales y éticas, riqueza y poder):

- 4) Diálogo entre Carolina y Carmenza sobre los planes de la hija de trabajar en Cafexport.
- 5) Discusión de Francisco Vallejo con su mujer y sus hijos sobre los fraudes en Cafexport y la Naviera y los atropellos cometidos contra Sebastián y la familia.

6) Conversación entre Carolina y Santiago López, en donde ella se entera de la acción de desprestigio elaborada por Lucrecia y Ángela de Vallejo en su contra.

7) Diálogo entre Carolina y el doctor Avellaneda en el cual ella le solicita trabajo en la Federación Nacional de Cafeteros y le pide el favor de propiciar un encuentro con la familia Vallejo para intentar limpiar su nombre.

Existe la certeza de que los criterios con los cuales se seleccionaron de la obra el corpus o unidades de relevancia⁷⁰ y significación tienen relación con los centros de interés y los objetivos propuestos.

Es preciso aclarar, no obstante, que los criterios tomados en cuenta para seleccionar algunos diálogos de la telenovela *Café con aroma de mujer* son pasos tentativos que, como afirma Woods (1995), tienen como objeto sugerir líneas de análisis, señalar la vía de posibles conexiones con otros datos y con la literatura e indicar la dirección de futuras investigaciones. Por lo tanto, estos criterios no pretenden asegurar resultados finales netos y acabados del análisis, en concordancia con la metodología cualitativa y su paradigma no determinista.

⁷⁰ Por unidades de relevancia se entienden los textos o diálogos que se consideran pertinentes de análisis de acuerdo con la unidad temática.

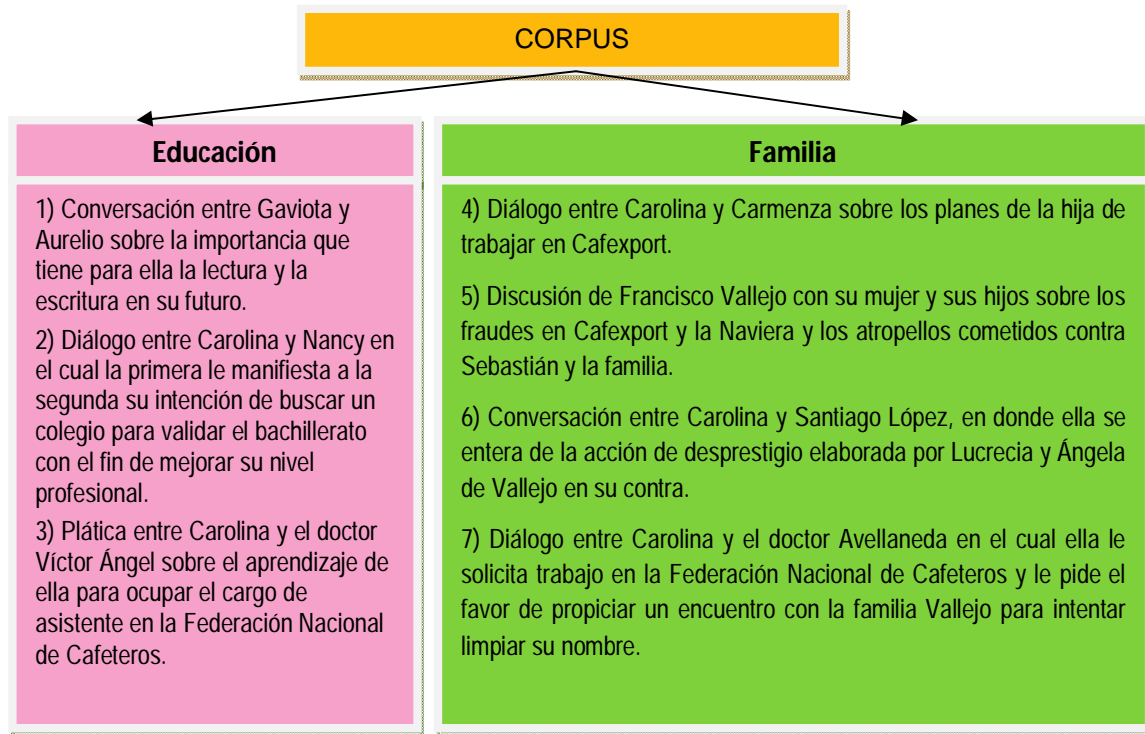


Figura 8. Unidades de relevancia en *Café* en la construcción del *éthos* en relación con temas y tópicos privilegiados. Fuente: Elaboración propia.

3.1.4 Técnicas de recolección de datos

Las técnicas de recolección de datos utilizadas en la investigación fueron de tipo secundario y documental, entendiendo como secundario el dato que el investigador obtiene procesado y editado por otros como es el caso de los diálogos de la telenovela *Café con aroma de mujer*, cuyo guionista es Fernando Gaitán. Por el contrario, un dato primario es el que se obtiene directamente mediante la aplicación de entrevistas, encuestas, observaciones, notas en el terreno o de campo, entre otras, realizadas o administradas por el investigador. En resumen, el dato secundario es un dato de segunda mano.

Información primaria “es aquella que el investigador recoge directamente a través de un contacto inmediato con su objeto de análisis”. Información secundaria “es aquella que el investigador recoge a partir de investigaciones ya hechas por otros investigadores con propósitos diferentes” (Gallardo y Moreno, 1999, p. 28) y existe antes de que el investigador plantee su problema y sus objetivos de tal modo que, por lo general, no

entra en contacto directo con el objeto de estudio.

Mediante la técnica de recolección de documentos se obtuvieron datos de tesis, artículos científicos, libros, revistas y periódicos especializados, páginas de internet, fuentes confiables de información, y principalmente los capítulos o episodios de la telenovela *Café con aroma de mujer*. Los datos recogidos fueron procesados y consignados en fichas de lectura (bibliográfica, temática, de resumen, cita textual, cita no textual, entre otras) y como notas que fueron organizadas en un cuaderno de bitácora durante el trabajo de consulta en bibliotecas.

3.1.5 Unidad de análisis

Las unidades de análisis son dos: los enunciados que se refieren al tópico educación (diálogos 1, 2, 3) y los que se refieren al tópico familia (diálogos 4, 5, 6, 7). Para referirse a la perspectiva enunciativa frente a determinados fenómenos discursivos Von Stecher (2012) habla de *ethos* político y Vitale (2016) de *ethos* femenino; en este estudio se hablará, en cambio, de *ethos* educativo y *ethos* familiar. El *ethos* cultural, por su parte, alude a jerarquías, posturas discursivas, representaciones sociales, intereses, éticas y otras expresiones culturales producto del análisis del *ethos* educativo y del *ethos* familiar.

Particularmente, el *ethos* cultural se desprende de las imágenes de sí o *ethos* que atraviesan los tópicos relativos a la educación y la familia y que revelan una serie de manifestaciones subjetivas y culturales como expectativas, sueños, importancia del saber en el quehacer eficiente, valores y antivalores, moralidad y ética, juicios y prejuicios, concepto de justicia, aspectos positivos y negativos, entre otros.

Los diálogos analizados se presentan en los resultados como subunidades de análisis. Las categorías semánticas y socio-enunciativas emergen de las unidades de análisis; dicho de otra manera, son las que conducen metodológicamente al encuentro del sentido o carácter de sí de los diálogos enunciados por los personajes de *Café con aroma de mujer*.

Según Bajtin (1982), el enunciado tiene una serie de rasgos que lo identifican y definen, más aún en los géneros literarios en los cuales un estilo individual forma parte del propósito mismo del enunciado, es una de las finalidades principales de éste; sin embargo, los diversos géneros ofrecen diferentes posibilidades para expresar lo individual del lenguaje. En este punto es donde cobran relevancia las dimensiones comunicativas, discursivas, enunciativas y persuasivas propuestas por Martínez (2006) en su Rejilla de análisis (cuadro 3, sección 3.1.1) y la construcción tridimensional del sujeto discursivo a través de las dimensiones volitiva/ética (*ethos*), emotiva (*pathos*) y racional (*ratio*) (véase figura 3, sección 2.1.3).

La unidad de análisis puede ser un tipo de discurso, una pieza de género literario, el guion o el seriado de *Café con aroma de mujer* en su conjunto, un episodio, una escena, un enunciado, etc., según el objetivo, el enfoque y el alcance de la investigación. En este caso son los enunciados referidos a la percepción que los personajes manifiestan sobre la educación o la familia y, en consecuencia, sobre la cultura. Así, aspectos particulares de educación y familia conducen a analizar aspectos más generales sobre cultura. Como señala Rebollo (1999) el procedimiento de la unidad de análisis no se queda en la fragmentación sino que “permite relacionar aspectos específicos o elementos analíticos con otros aspectos más generales de la situación típica de comunicación discursiva” o, en la perspectiva de este trabajo, dar cuenta de los aspectos lingüístico-culturales que manifiestan los personajes de *Café con aroma de mujer* a la luz de la producción televisiva basada en la ficción creada por Fernando Gaitán (1997) en su propuesta de guion.

CAPÍTULO 4

4.1 ANÁLISIS DE DATOS

“Tanto en el retrato de los caracteres como en la estructura de la trama, el poeta debe buscar siempre lo que resulte verosímil y necesario; de modo tal que sea conforme a las reglas de la necesidad o la probabilidad que un personaje se exprese o actúe de tal modo y que luego de un evento determinado le siga una secuencia necesaria o probable”.

(Aristóteles, 2004 [1454b], p. 74)

En el presente análisis discursivo de la telenovela *Café con aroma de mujer* se pretendió reconocer las imágenes de sí o *ethos* que construyó el locutor/autor a través de las situaciones y los personajes representados en ella. De acuerdo con esto, y debido a la diversidad de aspectos tratados en el seriado, se delimitó el corpus a diálogos alusivos a temas como la educación y la familia, enfocándose en virtudes y vicios exhibidos por los enunciadores, y que son analizados a la luz de la retórica y del análisis crítico y enunciativo del discurso.

Como modelo general de análisis se adoptó la Dinámica Social Enunciativa de Martínez (2001b, 2005; 2013; 2015a), en tanto permite identificar la polifonía enunciativa contenida en la telenovela (Bajtín, 1982; Ducrot, 1984), así como las relaciones de fuerza social presentes en las situaciones de comunicación y enunciación, en las tonalidades y en las dimensiones discursivas.

Para proceder con mayor precisión en el análisis, se tomaron como categorías semánticas: temas y tópicos (Van Dijk, 2000) como educación y familia (virtudes morales y éticas, vicios, poder y riqueza), y como categorías socio-enunciativas: situaciones de comunicación y de enunciación, tonalidades y dimensiones (Martínez, 2005).

Así, en el análisis de cada una de las unidades de relevancia se partió de la descripción del género y del contrato social de habla que se establece entre los interlocutores participantes; se procedió luego con la identificación de la situación de comunicación, teniendo en cuenta que en la telenovela, como en todo texto televisivo, se presenta un

doble circuito y un doble contrato entre los participantes: el acto de comunicación que transcurre en el plató entre los personajes –y que constituye el contrato de habla particular–, y el que se establece entre el autor y la teleaudiencia –el cual se configura como contrato global de habla (Charaudeau, 2012; Martínez, 2013)–; acto seguido, se prosiguió con la situación de enunciación, las tonalidades y las dimensiones, para culminar con la identificación de las estrategias discursivas utilizadas por el Locutor en cada uno de los diálogos (puntos de vista, tonos, valores/antivalores, actos de habla, *topoi*, estereotipos, representaciones sociales, entre otras), a partir de las cuales se introduce la polifonía enunciativa en la obra y se construye integralmente el sujeto discursivo (*ethos*).

Las unidades de análisis son: Ethos educativo, Ethos familiar y Ethos cultural, que emergen en las conversaciones (enunciados y diálogos) entre los personajes de la telenovela en sus distintos capítulos. La telenovela *Café con aroma de mujer* se asume como una obra conjunta de Fernando Gaitán (autor/libretista) y Pepe Sánchez (director), por tanto las citas reconocen esta autoría compartida.

4.1.1 *Éthos* educativo

Uno de los temas que prevalece en este relato costumbrista, dentro del género telenovela o audiovisual, es el de la educación, dispositivo social que desempeña un rol esencial en la formación de valores adquiridos en el ámbito familiar y escolar, en el empuje y altruismo de la cultura paisa y motor para el ascenso social.

El aspecto educativo expuesto en la obra hace evidente, por un lado, el esfuerzo y la constancia hacia el estudio, con el propósito de resaltar la educación de las clases populares como un aspecto loable, positivo y alcanzable. Y, por otro lado, constituye un cuestionamiento a las desigualdades educativas entre unas clases y otras y su consecuente inequidad. Dos realidades distintas y dos clases sociales ubicadas en extremos opuestos. De un lado, los productores y sus familias, privilegiados e intocables, que cuentan con los recursos económicos para enviar a sus hijos a estudiar en los mejores colegios y universidades del país y del extranjero, lo cual les brinda excelentes oportunidades laborales, sociales y políticas:

“Este es mi hijo Iván. Está estudiando en Londres comercio internacional. Este es mi sobrino Sebastián, también estudia en Londres”. (Presentación que hace Francisco Vallejo de su hijo Iván y su sobrino Sebastián a Roberto Avellaneda, presidente de la Federación Nacional de Cafeteros y a Miguel Santana, Ministro de Economía, durante el velorio de Octavio Vallejo. Disco 1, cap. 1, bloque 3, hora: 5:25, Gaitán y Sánchez, 1994).

“...Es que yo también me voy a Londres...” “...Yo vivo allá, yo nací acá pero fui criado allá”... (Diálogo entre Sebastián y Gaviota, disco 1, cap. 1, bloque 6 min. 2:46, Gaitán y Sánchez, 1994).

De otra parte, los recolectores y sus familias, expuestos a una precaria situación económica y social, sin mayores oportunidades de estudio, como Carmenza Suárez, madre soltera recolectora que ha dedicado su vida a la recolección del grano de manera migratoria, sin contar con las mínimas garantías sociales de salud y educación para sí misma y su hija. Teresa Suárez, o “Gaviota”, como prefiere que la llamen, es una joven que se ha desplazado permanentemente con su madre por todo el país en busca de oportunidades de trabajo, por lo que se ha mantenido al margen del sistema escolar. Sin embargo, la joven siente una gran predilección por el estudio, esmerándose por aprender a leer y escribir a pesar de las dificultades e incomodidades a la que se ve sometida esperanzada en que la educación le va a brindar mejores condiciones de vida a ella y a su madre:

– *“Pero apenas está validando el bachillerato Gaviota... Vea Gaviota, a mí me parece que, que este no es el momento para gastos ni para meterse en esas enguandas, con lo que usted se gana en el hotel y con lo poquito que me gano yo aquí cosiendo nos alcanza ¿para qué?, para pagar la cuota de la máquina, la de la grabadora, comer y la pensión de su colegio”.*

– *“...pero yo quiero dar ese salto y yo me estoy preparando para poderlo dar”* (conversación entre Carmenza y su hija, disco 1, cap. 9, bloque 5, hora 6:19:44, Gaitán y Sánchez, 1994).

...“Vea, a mí leer y escribir me va a servir mucho más que para recoger bultos de café” (diálogo entre Aurelio y Gaviota, disco 1, cap. 1, bloque 1, min. 7:22, Gaitán y Sánchez, 1994).

“...Yo sé que si usted me da por ejemplo material para leer o si tiene un poquito de paciencia y me comenta más o menos en qué consiste la campaña. Mejor dicho, si usted me guía le prometo que no lo voy a decepcionar” (diálogo entre Carolina y el doctor Víctor Ángel, disco 4, cap. 50, hora: 9:25:49, Gaitán y Sánchez, 1994).

Con respecto al tema de la educación, se tomaron tres unidades relevantes relacionadas con el personaje de Gaviota/Carolina que tienen que ver con el deseo de superación con referencia al estudio, demostrado por ella en su carrera de ascenso social (recolectora, recepcionista, secretaria, asistente de gerencia, subgerente, subdirectora), así como con el desarrollo de sus competencias, virtudes morales e intelectuales que el locutor busca elogiar.

Los tópicos analizados permiten dar cuenta de los distintos *ethos* puestos en escena y la manera cómo estos se construyen en cada uno de los diálogos.

Texto 1. Diálogo entre Gaviota y Aurelio sobre la importancia que tiene para esta la lectura y la escritura en su futuro

El siguiente texto se presenta como un diálogo laboral rural, en el marco de la telenovela costumbrista *Café con aroma de mujer*, sostenida entre Gaviota (locutor), joven recolectora de café, y Aurelio (interlocutor), capataz de la hacienda Casablanca, la cual tiene lugar en la habitación que comparten madre e hija. Ambas acaban de llegar a la hacienda. Entre ellos se establece una conversación en la que el locutor expresa con entusiasmo su interés por la lectura y la escritura, a partir de una mesa ubicada en el cuarto, postura con la cual el interlocutor no está de acuerdo por considerar que está muy mayor para estudiar (disco 1, capítulo 1, bloque 1, hora. 7:22, Gaitán y Sánchez, 1994):

(1) –*Vea, aquí está la mesa todavía* (dice Gaviota mientras procede a limpiarla).

(2) –*Cómo así Gaviota ¿usted todavía haciendo tareas? ¡Usted ya está muy grande pa' eso!* (replica el capataz, parado en la puerta de la habitación).

(3) –*¿Le parece?* (responde Gaviota mientras se detiene un segundo para mirarlo)

(4) –*Pues sí*

(5) –*Y es que si no, pierdo la costumbre. Pues si pierdo la costumbre se me olvidan las letras, y si se me olvidan las letras se me olvida leer y escribir, y si se me olvida leer y escribir me voy a quedar recogiendo café toda la vida. Yo así no me quiero quedar. Vea, a mí leer y escribir me va a servir mucho más que para recoger bultos de café. ¿Cómo la ve desde ahí Aurelio?* (afirma Gaviota mientras organiza la habitación y mira a Aurelio una que otra vez con una actitud de convencimiento y seguridad. Mientras tanto, éste la

mira y la escucha parado en la puerta de la habitación, dándole vueltas con las manos nerviosamente a su sombrero).

(6) –*Como diga doña Gaviota*

En este diálogo se observan dos momentos en la situación de comunicación. En primer lugar, un contrato de habla global relacionado con una práctica social, entre el locutor I (autor/libretista) y la teleaudiencia, el cual, según se vio con Charaudeau (2012) y Martínez (2013), conduce a la definición de género. En este caso se convoca el género literario y como tipo de texto: la telenovela costumbrista, cuya intención es entretener, atraer y persuadir a la teleaudiencia⁷¹. En segundo lugar, un contrato de habla específico referido a las condiciones físicas del intercambio lingüístico entre dos interlocutores (L1 y L2), y que lleva a la definición de un diálogo cotidiano laboral rural⁷².

Con respecto a la situación específica de comunicación, el locutor expresa, por medio de L1, la importancia que tiene la lectura y la escritura para el mejoramiento de la calidad de vida. Y, a la vez, plantea, por medio de L2, una confrontación temática para hacerla más convincente. Con respecto a los interlocutores se presenta un intercambio de roles, de acuerdo con los turnos conversacionales, con el propósito de provocar una polémica a favor y en contra del tema tratado.

De acuerdo con los roles socio-institucionales, L1 ocupa una posición asimétrica con respecto a L2 debido a la relación jerárquica fuerte (+J) que se establece entre ellos: recolector-capataz. Con respecto a las relaciones de fuerza social, L1 como poseedor de un saber que le concede legitimidad al discurso, defiende su postura ante su interlocutor, lo cual le da un estatus de bien preparado e instruido (competente). En su alocución hay un reconocimiento explícito, directo y tajante de las bondades de la lectura y la escritura, el cual se constituye en un buen argumento con el que logra intimidar y convencer al interlocutor que se siente inclinado a darle la razón.

⁷¹ Este momento, por tratarse del mismo discurso, se repite en todos los diálogos, razón por la cual en el análisis de los siguientes textos solo se hará referencia a la situación específica de comunicación, dando por sobreentendida la global.

⁷² Aquí aparece el carácter especial del que habla Bajtín (1982) al referirse a la presencia de géneros primarios dentro de los secundarios, y que transforman este diálogo cotidiano laboral rural en secundario.

También, las manifestaciones de cortesía contribuyen a reforzar las relaciones de fuerza social entre los interlocutores. Es así como, en los enunciados citados, el uso del pronombre personal “usted”, como forma de tratamiento, es utilizado de manera implícita por ambos para dirigirse uno al otro –a excepción del segundo en el cual se hace explícita–, lo cual refuerza las relaciones de poder entre ellos, legitimadas en la SC, y pone en evidencia una forma de tratamiento particular utilizada por la cultura paisa como indicador de respeto, de distancia⁷³.

La SE permite mostrar la construcción del *ethos* de los sujetos discursivos, los diversos puntos de vista y la credibilidad propuestos en el enunciado por el Locutor. En este sentido, es posible observar como en el enunciado (1) “*Vea, aquí está la mesa todavía*”, el Locutor responsable construye un enunciador, con el cual se identifica, quien emite su punto de vista sobre un objeto, que por el uso del adverbio de tiempo “todavía”, le sirvió en el pasado para algo y por el cual se alegra.

Con esta expresión positiva, este enunciador también construye un enunciatario (Et1) como un aliado, haciéndolo partícipe de su propio orgullo por saber leer; asume que este lo va a comprender y reconocer, aunque no posea la misma jerarquía social; lo considera como alguien que le va a dar la razón, que va a estar de acuerdo con él en lo que respecta al estudio. Así mismo, construye el tercero (el tema) como un aspecto de vital importancia para él, pues relaciona el estudio con la idea de progreso y superación. En este enunciado se transforma la relación de asimetría entre las fuerzas sociales que lo componen hacia una relación más simétrica con los efectos de acercamiento que produce.

En el segundo enunciado “*Como así Gaviota ¿usted todavía haciendo tareas? ¡Usted ya está muy grande pa’ eso!*” el Locutor se presenta a través de un enunciador, quien axiológicamente no está de acuerdo con el punto de vista del interlocutor, por lo que le imprime a la réplica un tono de reproche, lo cual se corresponde con su manera de pensar, ya que cree que a su edad no debería seguir estudiando. Pero, a pesar de

⁷³ En la cultura paisa es común encontrar formas de tratamiento como el vos y el usted, siendo utilizado el primero como indicador de confianza, de proximidad y el segundo como referente de respeto, de distancia (Calsamiglia y Tusón, 2002, p. 141), pero existen casos en que el uso se mezcla perdiéndose tal diferenciación, particularmente en las interacciones familiares y de amistad.

constituirse en su opositor, exhibe una actitud de respeto hacia este. El enunciatario es construido como una persona idealista e ilusa, que no se da cuenta que está mayor para estudiar. La imagen que se crea de lo enunciado también es negativa, en tanto se relaciona con la inconveniencia del estudio escolar a una edad mayor.

Al interrogarlo abiertamente en el enunciado “¿Le parece?”, el enunciador contradice la opinión de su interlocutor. Con dicha expresión coloquial –muy paísa por cierto–, quiere decir que no considera que esté muy maduro para el estudio, creando la imagen de un enunciatario incomprensivo, que no comprende las razones por las cuales estudia y una imagen positiva del tercero, en tanto considera que cualquier edad es conveniente para hacerlo.

Sin embargo, el enunciador se ratifica en su opinión en el enunciado (4) con la expresión “pues sí” –también muy paísa–, con la cual pretende demoler el discurso de su interlocutor, manifestando una posición contraria y construyendo una imagen negativa⁷⁴ de este. En la réplica del Locutor subyacen por lo menos dos puntos de vista o enunciadore: un E1 que le resta importancia a la educación en la edad adulta –y más si se trata de una mujer–, y un E2 que desconoce los programas de validación y otras modalidades que el sistema educativo ha implementado para que los adultos accedan a la educación. La primera postura, posiblemente fundamentada en una práctica cultural arraigada que promueve la idea común (*idée reçue*) de que la escolaridad está relacionada con ciclos que inician en la infancia con la primaria y continúan en la pubertad y la adolescencia con la secundaria, da a entender que aprender a leer y escribir en la edad adulta no está bien social ni culturalmente y, por otro lado, en muchos casos, persiste la tendencia a no considerar de importancia el estudio de las mujeres, proveniente, quizá, de las disposiciones legales que regían en Colombia en la primera mitad del siglo XX en términos de educación, en las cuales no se contemplaba la educación de la mujer, por considerar que ésta debía ocuparse del

⁷⁴ Plantin (2009, pp. 68-69) denomina esta puesta en contradicción del interlocutor sobre el tema discutido como argumentación *ad hominem* o contra-discurso, constituyéndose en una forma de resistencia del interlocutor por liberarse de la influencia emocional que ejerce el Locutor (teoría crítica de la argumentación) y le permite avanzar en el tema. Advierte que dado que el *ethos* retórico está explicitado discursivamente como argumento de autoridad, satisface la condición de proposicionalidad y se vuelve accesible a la refutación: su refutación es reducida a la de una forma de prueba periférica, y puede ser evaluada principalmente en el marco de una problemática de la experticia o de la competencia sobre el tema en cuestión.

cuidado del hogar y la atención del marido y sus hijos. Este pensamiento que, como se vio atrás, imperaba entre los antiguos (Aristóteles, 1931) continúa perpetuándose en la sociedad colombiana, en particular en culturas que son eminentemente machistas. Y, finalmente, la segunda surge como una respuesta a prácticas que se han considerado naturalizadas y adecuadas por los campesinos, en particular si son hombres.

Así mismo, en (4) el enunciador construye la imagen de un enunciatario como una persona ilusa que siendo mujer y adulta aspira a continuar estudiando, ratificando la postura asumida en el enunciado (2), al tiempo que presenta una imagen negativa de lo referido con respecto al punto de vista del enunciatario.

En el enunciado (5) *“Y es que si no, pierdo la costumbre. Pues si pierdo la costumbre se me olvidan las letras, y si se me olvidan las letras se me olvida leer y escribir, y si se me olvida leer y escribir me voy a quedar recogiendo café toda la vida. Yo así no me quiero quedar. Vea, a mí leer y escribir me va a servir mucho más que para recoger bultos de café. ¿Cómo la ve desde ahí Aurelio?”* se encuentra un Locutor que, con una imagen de autoridad, presenta dos enunciadores: un E1 que valora la práctica de la lectura y la escritura como un medio que puede conducir al ascenso social y a la superación y un E2 que acepta su condición de recolector analfabeta y se conforma con su oficio. La opinión de E1 es positiva y contradice la posición de E2, en tanto considera la lectura y la escritura como la fórmula que lo llevará a obtener un mejor futuro, y con el cual coincide el locutor. Con este punto de vista, el enunciador pretende exaltar las bondades de la lectura y la escritura y defender su posición, lo cual es una estrategia del autor para elogiar el aspecto de la educación en la cultura que recrea. Así mismo, este enunciador presenta un enunciatario comprensivo y solidario que ve en la educación una manera de escalar social y laboralmente, a la vez que muestra al tercero de forma positiva.

Por otra parte, el punto de vista del E2 es negativo, en tanto se conforma y transige con un futuro precario e incierto, el que constituye la manera en que el autor busca censurar el no acceso a la educación. El enunciatario construido por el enunciador es de un sujeto que no sabe leer y escribir y, por lo tanto, está obligado a no ser más que un recolector de café. De igual manera, se construye una imagen negativa de lo

referido, según la cual, la lectura y la escritura no son necesarias para ser recolector de café.

Así mismo, el E1 exhibe una imagen competente, al utilizar en su defensa un razonamiento secuencial como el *sorites chino*⁷⁵, modalidad explicativa, conclusiva y convincente, de fácil comprensión para su interlocutor, con lo cual muestra que sabe usar la palabra de manera argumentativa para exponer sus puntos de vista de manera clara y sin entrar en confrontación, lo que da cuenta también de su construcción como sujeto ético (virtuoso, sincero, honesto) y pragmático (Charaudeau, 2009b). Mediante la utilización de esta estrategia argumentativa, el Locutor ostenta una voz de autoridad con respecto a la educación, dando ante E2 una imagen de un sujeto inteligente e informado en términos de credibilidad y de respeto (Plantín, 2009) y construyendo al mismo tiempo una imagen de credibilidad⁷⁶. En este enunciado se puede apreciar una aproximación débil (A-) y una relación jerárquica social fuerte (J+) de E1 y lo enunciado (tema valorado) en oposición a E2.

El argumento de E1 en este enunciado es tan persuasivo que contribuye a modificar el punto de vista de E2 en el enunciado (6), quien asume un rol de aliado: “*Como diga doña Gaviota*”. Así mismo, da lugar a una aproximación fuerte (A+) y una relación jerárquica social menor o débil (J-) entre los enunciadores, los enunciatarios y lo referido. Se advierte que discursivamente E1 se sitúa en un lugar superior y de más poder que E2 al exponer y defender su punto de vista con respecto a sus aspiraciones económicas relacionadas con la educación, y que logra, finalmente, el reconocimiento de este que se siente inclinado a tratarla con más respeto (“*doña*”). En este argumento se ve como el Locutor no busca establecer una verdad sino tener razón y hacer que el otro la comparta pues, como señala Charaudeau (2005), el *ethos* de credibilidad se basa en la razón y en la cualidad de ser creíble.

⁷⁵ Argumento de transitividad, organizado en secuencias y clasificado entre los argumentos cuasi-lógicos, los cuales buscan, mediante la explicación, parecer lógicos y lograr el convencimiento de un auditorio particular. Esta construcción discursiva requiere de un razonamiento secuencial muy estricto en su forma: el último término de la primera proposición, será el primero de la segunda, y así sucesivamente, hasta llegar a la conclusión. La conclusión del *sorites* está basada en un proceso de transitividad entre las ideas de cada proposición y constituyen una red de condiciones” (Martínez, 2005, p. 184-185).

⁷⁶ La credibilidad, según Aristóteles (1999, p. 309), es uno de los aspectos importantes de la persuasión y se construye sobre valores como la sensatez y la virtud (honradez).

Por otro lado, y teniendo en cuenta los planteamientos de Martínez (2005, 2013) en la DSE, en la situación de enunciación también se encuentran tonalidades y dimensiones que se corresponden con los sujetos discursivos enunciador, enunciatario y tercero. Las primeras, del orden intencional, predictivo y apreciativo, son adjudicadas por el Locutor para dar cuenta de las relaciones sociales (valoración del punto de vista y peso jerárquico) entre los participantes. Mientras que las segundas, referidas a lo ético, emotivo y racional le permiten mostrar su identidad (*ethos*) mediante efectos de sinceridad, solidaridad y sensatez.

De acuerdo con lo anterior, las relaciones sociales entre los sujetos discursivos se revelan a través de imágenes que el Locutor construye sobre los enunciadores por medio de los actos de habla y estos, a su vez, revelan las imágenes o *ethos* en relación con las tres dimensiones que constituyen la construcción integral del sujeto.

Así, en los enunciados citados se observa cómo en el primero, con una orientación positiva (O+), el enunciador convoca una tonalidad intencional mediante un acto de habla asertivo, en tanto exhibe una imagen de un sujeto responsable de lo que dice, cuya intención es afirmar y dejar constancia de su predilección por el estudio, con lo cual muestra un *ethos honesto y sincero (confiable)* en su dimensión ética. De la misma manera, y con respecto a la tonalidad predictiva, construye la imagen de un enunciatario como un ser agradable, mediante un acto de habla directivo que sugiere complacencia en relación con su hábito por la lectura y la escritura, y se expresa en la búsqueda de un aliado al cual incita e interpela a partir de su proposición, para crear, a partir del *pathos*, un *ethos solidario y amistoso (sensible)* en su dimensión emotiva. La tonalidad apreciativa exhibe la imagen de aprecio y engrandecimiento de un tercero, a partir de actos de habla expresivos positivos, dando cuenta en la dimensión racional de un *ethos competente y sensato (racional)*. En el enunciado se presenta una alianza entre enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados.

En el segundo enunciado se observa que la respuesta del enunciador hacia el interlocutor no es de aliado sino de oponente. Se pone en juego, entonces, una tonalidad intencional, cuyos actos son de cuestionamiento y crítica, mostrando una

actitud de oposición y rechazo. De igual manera, este enunciador, con una orientación negativa (O-) hacia el enunciatario y el tercero, y haciendo uso de actos de habla apelativos y expresivos negativos de crítica y desaprobación, apela a las tonalidades predictiva y apreciativa, por las cuales manifiesta su desacuerdo y censura hacia el interlocutor y el tema. Construye así un enunciatario como un ser *iluso e idealista* que cree que a su edad va a conseguir un futuro mejor por medio de la educación y, también, una imagen *desvalorizada* del tercero. Se encuentra en este enunciado un distanciamiento débil (aproximación fuerte) entre el enunciador y lo referido, cuya relación indica una alianza entre los dos y una oposición con el enunciatario: enunciador-lo enunciado (-D)>>aliados; enunciador-enunciatario (+D)>>opponentes.

En el enunciado (3), el E1 convoca una tonalidad intencional por razón de un acto declarativo que cuestiona el punto de vista de su interlocutor, en tanto no considera que la edad sea un obstáculo para estudiar y crea, a su vez, un *ethos razonable y prudente*; además, con su interpelación (acto directivo) invoca la presencia de un enunciatario amistoso, dando cuenta de la tonalidad predictiva y de un *ethos solidario y comprensivo*. La posición hacia el tema es de *aprecio*, expresado a partir de un acto positivo que considera el estudio apropiado a cualquier edad, por lo que se construye un *ethos competente y sensato* [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados].

La réplica del Locutor en el enunciado (4) pone en escena un E1 que se ratifica en su posición de rechazo frente a su interlocutor, mediante un acto de habla reiterativo, con el cual reafirma también la construcción de la imagen de los sujetos discursivos en el enunciado (2) [enunciatario: enunciador-lo enunciado (-D)>>aliados; enunciador-enunciatario (+D)>>opponentes].

Los actos de habla implícitos utilizados por los dos enunciadores en el enunciado (5) dan cuenta de la tonalidad intencional que toma el discurso y de la gran diversidad de relaciones sociales. Un E1 que hace uso de dos actos de habla: uno, declarativo por el cual explica las consecuencias negativas que tendría en su futuro el no practicar la lectura y la escritura; y otro, asertivo para reivindicar una posición de confianza y complacencia por el estudio para la obtención de un buen futuro, con lo cual muestra

un *ethos de credibilidad*. Un E2 que mediante un acto declarativo rechaza la necesidad de la lectura y la escritura para el recolector, lo cual le da una *imagen de conformista*.

Para dar razón de la tonalidad predictiva, esto es, lograr la adhesión de los enunciatarios en la búsqueda de la respuesta activa, cada uno de los enunciadores hace uso de procedimientos discursivos, también con actos de habla implícitos. Así, el E1 construye la imagen de un enunciatario *comprensivo y solidario* a través de un acto propositivo (directivo), utilizando un argumento cuasi-lógico (*sorites chino*) que le sirve para explicar y ejemplificar su posición e inducirlo a comprender las bondades de la lectura y la escritura como fórmula de progreso y superación. El E2, por su parte, crea la imagen de un enunciatario *iletrado* (recolector de café) mediante un acto de habla apelativo, por el cual refuta la necesidad que tiene este de saber leer y escribir. Las relaciones sociales entre los enunciadores y los enunciatarios indican una alianza [enunciador-enunciatario (-D)>>aliados].

En cuanto a la tonalidad apreciativa, se encuentra que E1, mediante el uso de actos expresivos con orientación positiva, manifiesta aprecio, reconocimiento y engrandecimiento hacia lo referido (la importancia de la educación para el ascenso social), estableciéndose entre enunciador, enunciatarios y lo dicho una alianza: enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados. En este enunciado, el Locutor se identifica con el punto de vista de E1. Por el contrario E2, mediante un acto de habla expresivo con orientación negativa, minimiza al tercero construyendo de este una *imagen reprobatoria y de crítica*, pues no considera que leer y escribir sean factores importantes para el desempeño de un recolector. Se halla acá un distanciamiento débil entre el enunciador y el enunciatario en una relación de alianza y un distanciamiento fuerte con el tercero en señal de oposición: enunciador-enunciatario (-D)>>aliados; enunciador-lo referido (+D)>>oponentes.

En el enunciado (6), por su parte, se pone en juego una tonalidad intencional, en la cual el enunciador, mediante un acto comisivo, acepta, concuerda con la posición de E1 en el enunciado (5), confirmando a través de la expresión de aceptación una alianza y mostrando un *ethos razonable y prudente* (dimensión ética). El *ethos de credibilidad*

exhibido por el Locutor en el enunciado anterior se pone en escena en este, en tanto logra hacer cambiar de opinión a su interlocutor: “*como diga doña Gaviota*”. En este enunciado se construye la imagen de los sujetos discursivos en alianza con el punto de vista del E1. La tonalidad predictiva se muestra por medio de un acto directivo, por el cual el Et2 aprueba el punto de vista de Et1, conformando con el enunciador y el tercero una alianza, con la cual da cuenta de un *ethos solidario* (dimensión emotiva). La tonalidad apreciativa en este enunciado también da cuenta de un tercero que se reconoce y acoge con respeto a partir de un acto expresivo positivo, presentando una imagen *razonable y competente* (dimensión racional) y una alianza con el enunciador y el enunciatario [enunciadores-enunciatarios-tercero (-D)>>aliados].

Basado en la Rejilla de Análisis de Martínez (2006) puede apreciarse en el cuadro 4⁷⁷ la integración de los componentes de la DSE aplicada al texto 1, en relación con el tema de la educación:

⁷⁷ Este cuadro, presentado a manera de ejemplo para los siguientes textos y que ha sido elaborado a partir de la rejilla de análisis propuesta por Martínez (sección 3.1.1), representa un instrumento esencial en el análisis, puesto que permite integrar los componentes de la Dinámica Social Enunciativa en los textos.

Cuadro 4. Integración de los componentes de la DSE en el texto 1.

Unidad temática Educación. Fuente: Elaboración propia.

GÉNERO DISCURSIVO Y SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN

Texto	Genero discursivo	Estatus socio-discursivo de los participantes-Interactividad			Tipo de texto	Lugar de difusión
No. 1 (capítulo 1, bloque 1, min. 7:22)	Se convoca un género literario (secundario que incluye uno primario como el diálogo). Se representa un doble contrato social de habla (Entretener/Per-suadir): 1) Global (telenovela costumbrista): autor/libretista-teleaudiencia. 2) Particular: (diálogo laboral rural): capataz-recolectora.	Roles socio-institucionales Con respecto al contrato social de habla global (telenovela costumbrista): Locutor: autor/libretista, voz que se asume como responsable del texto y busca a través de este entretener y persuadir a la teleaudiencia con sus ideas. Con respecto al contrato social de habla particular (diálogo laboral rural): LOCUTOR1 Recolectora: voz que se asume como responsable del enunciado y manifiesta la importancia que tiene la lectura y la escritura para el mejoramiento de la calidad de vida, y con la cual se identifica el libretista (locutor I). LOCUTOR2 Capataz: voz que se ubica en una posición contraria a L1. Posición asimétrica de L1 con respecto a L2 (relación jerárquica fuerte (+J)). En el diálogo hay un intercambio de roles marcado por el turno conversacional.	INTERLOCUTOR Con respecto al contrato social de habla global: Se convoca la voz de la tele-audiencia, a quien se busca entretener, atraer y persuadir hacia los ideales educativos recreados por el locutor (I). Con respecto al contrato social de habla particular: se convoca la voz de los interlocutores, de acuerdo con los turnos conversacionales, con quienes se busca polemizar a favor y en contra del tema tratado.	TEMA PRIVILEGIADO Con respecto al contrato social de habla global: Telenovela Con respecto al contrato social de habla particular: Educación. Dominio abordado: importancia del hábito de la lectura y la escritura como vía para el ascenso social.	Telenovela costumbrista. Modo de organización: narrativo.	Diálogo cotidiano laboral-rural secundario, que tiene lugar en la habitación de una hacienda cafetera, espacio representado en la telenovela <i>Café con aroma de mujer</i> .

COMPONENTES DE LA SITUACIÓN DE ENUNCIACIÓN

Texto	LOCUTOR	Relación entre los protagonistas del enunciado (Intersubjetividad)			
No. 1 (capítulo 1, bloque 1, min. 7:22)					
Enunciado (1): — “Vea, aquí está la mesa todavía” (dice Gaviota mientras procede a limpiarla)	LOCUTOR1 (Recolectora)	ENUNCIADOR Punto de vista o rol asumido a favor de la práctica de la lectura y la escritura. Voz de autoridad que le otorga credibilidad a lo dicho.	ENUNCIATARIO En relación con la respuesta activa: punto de vista o rol de aliado, alguien que le va a dar la razón, que le va a comprender y reconocer. Relación + simétrica entre el enunciador y el enunciatario.	LO REFERIDO/LO ENUNCIADO (TERCERO) La educación como aspecto de vital importancia para E1, relacionado con la idea de progreso y superación (valorado positivamente)	

Enunciado (2): "–Cómo así Gaviota ¿usted todavía haciendo tareas? ¡Usted ya está muy grande <i>ga'</i> eso!"	LOCUTOR2 (Capataz)	El enunciador axiológicamente no está de acuerdo con el punto de vista del interlocutor, pues considera que está muy mayor para aprender. Opositor respetuoso.	Imagen de un enunciario idealista, iluso, que no se da cuenta que está mayor para estudiar.	Imagen negativa de Lo Referido, en tanto se relaciona con la inconveniencia del estudio a una edad mayor.
Enunciado (3): "–¿Le parece?" (responde Gaviota mientras se detiene un momento para mirarlo)	LOCUTOR1 (Recolectora)	El enunciador contradice la opinión de su interlocutor al interrogarlo abiertamente, queriéndole decir con esta expresión (muy común en la cultura paisa) que no considera que esté muy mayor para estudiar.	Se crea la imagen de un enunciario incomprensivo que no comprende las razones por las cuales estudia.	Imagen positiva de Lo Referido, que considera que a cualquier edad se puede estudiar.
Enunciado (4): "–Pues sí"	LOCUTOR2 (Capataz)	El enunciador se ratifica en su posición con esta expresión (también muy paisa), haciéndole saber al interlocutor que cree que la edad es un inconveniente para sus pretensiones de estudio. En la réplica se presentan tres puntos de vista: 1) le resta importancia a la educación en la edad adulta; 2) considera la educación de la mujer innecesaria, y 3) desconoce los programas de validación de adultos.	El enunciario se presenta como una persona ilusa que siendo mujer y adulta aspira a continuar estudiando. Ratifica la postura asumida en el enunciado (2).	Se presenta una imagen negativa de Lo Referido con respecto al punto de vista del enunciario.
Enunciado (5): "–Yes que si no, pierdo la costumbre. Pues si pierdo la costumbre se me olvidan las letras, y si se me olvidan las letras se me olvida leer y escribir, y si se me olvida leer y escribir me voy a quedar recogiendo café toda la vida. Yo así no me quiero quedar. Vea, a mí leer y escribir me va a servir mucho más que para recoger bultos de café. ¿Cómo la ve desde ahí Aurelio?" (afirma Gaviota mientras organiza la habitación y mira a Aurelio una	LOCUTOR1 (Recolectora)	El Locutor construye su imagen de autoridad a partir de dos enunciadores: E1: valora la práctica de la lectura y la escritura como medio de ascenso social (p.v. positivo, coincide con el locutor); E2: acepta su condición de recolector analfabeta y se conforma con su oficio (punto de vista negativo). Estrategia argumentativa de E1 utilizada para persuadir a E2: sorites chino. Ostenta una voz de autoridad en términos de credibilidad y de respeto. Aproximación débil (A-) y una relación jerárquica fuerte (J+) de E1 con respecto a E2 y el Tercero.	Et1: comprensivo y solidario. Et2: imagen de un sujeto que no sabe leer y escribir ni los considera necesarios, conformista con su rol de recolector.	Con respecto a E1 y Et1 se construye una imagen positiva del Tercero, en tanto ven la lectura y la escritura como medios para el ascenso social. Con respecto a E2 y Et2 se crea una imagen negativa de Lo Referido, en tanto no consideran la lectura y la escritura necesarias para ejercer el oficio de recolector.

que otra vez con una actitud de convencimiento y seguridad. Mientras tanto, éste la mira y la escucha parado en la puerta de la habitación, dándole vueltas con las manos insistentemente a su sombrero).				
Enunciado (6): “-Como diga <i>doña Gaviota</i> ”	LOCUTOR2 (Capataz)	E2 modifica su punto de vista y se solidariza con E1 asumiendo un rol de aliado. Aproximación fuerte (A+) y una relación jerárquica social de simetría (J-) entre ellos.	El punto de vista de Et2 concuerda con Et1.	Se presenta una alianza entre los enunciadores y los enunciatarios en relación con el Tercero.

EL ACTO VALORATIVO: LAS TONALIDADES (EN RELACIÓN CON LOS ACTOS DE HABLA)

TEXTO/ ENUNCIADOS No. 1 (capítulo 1, bloque 1, min. 7:22)	TONALIDAD INTENCIONAL/ ACTOS DE HABLA (imagen del enunciadore) (Desde la perspectiva del YO hacia sí mismo: Ethos- Ethos	TONALIDAD PREDICTIVA/ ACTOS DE HABLA (imagen del enunciatario) (Desde la perspectiva del YO hacia el TU: Ethos- Pathos	TONALIDAD APRECIATIVA/ ACTOS DE HABLA (imagen de Lo Enunciado) (Desde la perspectiva del YO hacia el Tema, hacia el Tercero: Ethos-Tiers.
(1) -Vea, aquí está la mesa todavía	(O+). Acto asertivo: enuncia, afirma su predilección por el estudio.	(O+). Acto directivo: propone, interpela. Respuesta anticipada: busca un aliado.	(O+). Acto Expresivo positivo: aprecia, engrandece tópicos de lectura y la escritura.
(2) -Cómo así Gaviota ¿usted todavía haciendo tareas? ¡Usted ya está muy grande pa' eso!	(O-). Respuesta anticipada: desacuerdo (oponente). Acto declarativo (de uso): cuestiona, critica, censura al interlocutor. Aproximación fuerte entre el enunciadore y el tercero= Alianza (-D)	(O-). Acto apelativo: refuta, minimiza, subvalora a su interlocutor. Aproximación débil entre el enunciadore y el enunciatario= Oposición. Distanciamiento fuerte (+D)	(O-). Acto expresivo negativo: critica, desaprueba el estudio en una persona mayor. Enunciador-tercero (-D) >> aliados.
(3) -¿Le parece?	(O+) Acto declarativo (de uso): cuestiona el punto de vista del interlocutor.	(O+). Acto directivo: interpela, refuta. Invoca la presencia de un enunciatario amistoso.	(O+). Expresivo positivo: opina que el estudio es Apropiado a cualquier edad.
(4) -Pues sí	(O-). Acto asertivo: afirma, asevera, reitera su posición de rechazo hacia el interlocutor.	(O-). Actos apelativos implícitos: minimiza, subvalora.	(O-). Actos expresivos negativos: minimiza, desaprueba.
(5) -Y es que si no, pierdo la costumbre. Pues si pierdo la costumbre se me olvidan las letras, y si se me olvidan las letras	El locutor da cuenta de las relaciones sociales entre los participantes a partir de dos enunciadores: Et1: (O+). Acto declarativo de uso: explica las consecuencias negativas que tiene en un futuro	Et1: (O+). Acto directivo: propone mediante argumento cuasi-lógico (sorites chino) para instarlo a comprender la utilidad de la lecto-escritura como fórmula de progreso y superación. Ejemplifica, explica.	T1: (O+). Actos expresivos positivos: aprecia, reconoce, engrandece la importancia de la educación para el ascenso social. Alianza: enunciadore-enunciatario-tercero

se me olvida leer y escribir, y si se me olvida leer y escribir me voy a quedar recogiendo café toda la vida. Yo así no me quiero quedar. Vea, a mí leer y escribir me va a servir mucho más que para recoger bultos de café. ¿Cómo la ve desde ahí Aurelio?	el dejar de practicar la lectura y la escritura. Acto asertivo: reivindica una posición de confianza y complacencia por el estudio en la obtención de un buen futuro. E2: (O-). Acto declarativo (de uso): rechaza la necesidad de la lectura y la escritura para el recolector.	Et2: (O-). Acto de habla apelativo: refuta la necesidad del estudio para el recolector. Imagen del enunciatario analfabeta. Enunciadores-enunciarios (-D)>>aliados.	(-D)>>aliados. T2: (O-). Acto expresivo negativo: minimiza, critica, reprueba el estudio para el recolector. Enunciador-tercero (+D)>>oponentes.
(6) –Como diga doña Gaviota	(O+). Acto comisivo: E2 acepta, concuerda con E1 (Alianza).	(O+). Acto directivo: E2 aprueba los puntos de vista de E1 en (5). Alianza entre los enunciatarios.	(O+). Expresivo positivo: E2 reconoce, acoge con respeto la posición de E1 en (5). [enunciadores-enunciarios-tercero (-D)>>aliados].

Convenciones: E: enunciatario, Et: enunciatario, T: tercero; O+: orientación positiva, O-: orientación negativa

LA CONSTRUCCIÓN TRIDIMENSIONAL DEL SUJETO DISCURSIVO (INTEGRAL)

Texto No. 1 (capítulo 1, bloque 1, min. 7:22)	DIMENSIÓN AXIOLÓGICA- ÉTICA/ENUNCIADOR Ethos confiable: digno de fe. Sujeto sincero, honesto, justo, equitativo, razonable, sabio, prudente.	DIMENSIÓN EMOTIVA/ENUNCIARIO Ethos sensible: generoso. Sujeto solidario, amistoso, agradable=aliado Sujeto que genera odio, rechazo, incomodidad oponente.	DIMENSIÓN COGNOSCITIVA/TERCERO Ethos racional: competente. Sujeto competente, racional, sensato, deliberado. Aliados, oponentes, testigos.
Enunciado (1)	<i>Ethos honesto y sincero</i>	<i>Ethos solidario y amistoso</i>	<i>Ethos sensato y competente</i>
Enunciado (2)	<i>Ethos de oposición y rechazo</i>	<i>Ethos idealista</i>	<i>Ethos irracional (de oposición)</i>
Enunciado (3)	<i>Ethos razonable y prudente</i>	<i>Ethos solidario y comprensivo</i>	<i>Ethos competente y sensato</i>
Enunciado (4)	<i>Ethos de oposición y rechazo</i>	<i>Ethos idealista</i>	<i>Ethos irracional (de oposición)</i>
Enunciado (5)	E1: <i>ethos de credibilidad.</i> E2: <i>ethos conformista.</i>	Et1: <i>ethos comprensivo y solidario.</i> Et2: <i>ethos iletrado.</i>	T1: <i>ethos racional y sensato.</i> T2: <i>Ethos irracional (de oposición).</i>
Enunciado (6)	<i>Ethos razonable y prudente</i>	<i>Ethos comprensivo y solidario</i>	<i>Ethos racional y competente.</i>

Texto 2. Diálogo entre Carolina y Nancy sobre el interés de la primera de validar el bachillerato en busca de mejores oportunidades laborales.

La situación de comunicación específica se presenta como un diálogo laboral urbano sostenido entre Nancy y Carolina Olivares en la recepción de un hotel en Bogotá, en el cual la primera inquiere a la segunda el objeto de su interés⁷⁸ (disco 1, capítulo 8, bloque 4, hora 5:24, Gaitán y Sánchez, 1994):

(1) –¿Qué busca?

(2) –Un colegio pa' por la noche

(3) –¿Usted no tiene la secundaria?

(4) –No Nancy. Y no me pregunte más que yo tengo los conocimientos necesarios pa' estar aquí. Lo que necesito es como complementarlos, aunque sea tener un cartón porque yo de recepcionista toda la vida yo no me voy a quedar.

⁷⁸ En este diálogo y en los posteriores cabe obviar la alusión al género y al contrato social global, puesto que ya han sido mencionados en el texto 1.

(5) *–Está bien, tranquila, yo le puedo conseguir uno. En dos meses se sacan como 5 años.*

En el diálogo, el locutor ratifica, por medio de ambos locutores (L1 y L2), la importancia que tiene el estudio para el mejoramiento de la calidad de vida, la cual busca transmitir a los interlocutores. De acuerdo con los roles socio-institucionales se encuentran dos situaciones: una posición simétrica entre ellos debido a una relación jerárquica débil (-J), ya que ambos son recepcionistas, y una posición asimétrica por una relación jerárquica fuerte (+J), dado que el primero no posee estudios secundarios y el segundo sí. Pero, por otro lado, discursivamente L2 se muestra superior a L1 en tanto expresa su deseo de tener mejores oportunidades de trabajo a través de sus aspiraciones de estudio y de no conformarse solo con el cargo de recepcionista.

En lo que respecta a las relaciones de fuerza social, se halla una L1 con experiencia en el trabajo, capacitada, pero conformista con su condición laboral, en contraposición a una L2 ambiciosa, deseosa de bienes, en este caso de estudios y de mejores ofertas de trabajo.

La situación de enunciación pone en escena en el enunciado (1) un enunciador amable, interesado por lo que lee su interlocutor, a la vez que construye un enunciatario como un aliado, por medio de la confianza y el compañerismo. Mediante el tercero se expone una imagen positiva sobre la lectura de la prensa.

La respuesta en (2): *“Un colegio pa’ por la noche”* da cuenta de un enunciador también amable, que acoge el punto de vista del interlocutor y le da una respuesta sincera, a la vez es un sujeto que busca superarse y para hacerlo está dispuesto a estudiar en las noches. Así mismo, muestra la imagen del enunciatario como un aliado leal y confiable. Se presenta una imagen positiva del tercero con respecto al punto de vista del enunciador, la cual valoriza el bachillerato nocturno.

En (3) se presenta un enunciador incrédulo, que reacciona ante la respuesta inesperada del interlocutor, pues lo mínimo para ejercer el cargo es que se tuviera el título de bachiller. El tono de perplejidad de la pregunta funge como modelizador del

enunciado. La relación que se establece con el interlocutor es de oponente. Se crea la imagen de un enunciatario poco instruido, así como una imagen negativa del tercero.

En el enunciado (4) el enunciador, sintiéndose incómodo por la pregunta ya que intuye las dudas de su interlocutor sobre su formación, se muestra como un sujeto sincero y a la vez precavido, por lo que le aclara que aunque no posea título está bien preparado. El enunciador construye a su vez la imagen de un enunciatario (Et1) aliado, que no cuestione sus acciones; comprensivo, solidario y cómplice en la obtención de sus logros. Y construye también la imagen positiva de lo referido como una tabla de salvación para la realización de sus aspiraciones laborales.

La respuesta del enunciador en (5) exhibe un sujeto comprensivo, y una imagen del enunciatario en alianza con el enunciador (A+), como una persona sincera, con deseos de superación; mientras que la imagen del tercero es positiva en tanto valora los logros que se obtienen mediante la educación.

Con respecto a las tonalidades y las dimensiones, también se aprecia imágenes de los enunciadores que se revelan a través de diversos procedimientos, argumentos o consejos. Así, se encuentra cómo en los enunciados (1) y (2) “¿Qué busca?” y su consecuente respuesta “Un colegio pa’ por la noche”, con una orientación positiva (O+), el enunciador convoca una tonalidad predictiva mediante un acto de habla apelativo de pregunta, por el cual espera una respuesta sincera de su interlocutor. Con este acto en los dos enunciados se construye una imagen amable y confidente del enunciatario y, por tanto, un *ethos sensible* en su dimensión emotiva [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados].

En los enunciados (3) y (4) ocurre algo similar a los anteriores, pero en la respuesta se observa que el enunciador en (4), mediante actos de habla con orientación positiva, convoca una tonalidad intencional, cuyas acciones son: aseverar, con un acto asertivo, que tiene los conocimientos que se requieren para ser recepcionista, con lo cual exhibe su *ethos competente*; aceptar, con un acto comisivo, que no tiene estudios secundarios y por tanto necesita el cartón que los acredite, mostrando un *ethos sincero*; precisar, con un acto declarativo, que aunque tiene suficientes conocimientos para ocupar el

cargo actual requiere complementarlos con el fin de obtener mejores oportunidades de trabajo, dando cuenta de un *ethos de superación*. En general, en este enunciado el Locutor se presenta como un sujeto inquieto e inconforme con su precaria situación laboral, la cual atribuye a la falta de estudios. Con su intención de buscar en la prensa un colegio manifiesta la voluntad de continuar sus estudios, así sea en la jornada nocturna, consciente del esfuerzo y la dedicación que ello implica. Así mismo, al albergar la esperanza de un futuro mejor, con optimismo, con vehemencia, pretendiendo ser mejor a partir de sus aspiraciones educativas y laborales, exhibe un *ethos virtuoso*, así como también un *ethos perseverante y de superación*, en tanto insiste en la afirmación que hiciera en el texto 1 sobre no querer quedarse recogiendo café toda su vida (“...si se me olvida leer y escribir me voy a quedar recogiendo café toda la vida. Yo así no me quiero quedar...” [5]), pero esta vez relacionada con el oficio de recepcionista en el texto2: “...yo de recepcionista toda la vida yo no me voy a quedar...” (4).

De igual manera, en estos enunciados se convoca una tonalidad predictiva, mediante un acto de habla directivo implícito con orientación positiva, con el cual construye la imagen de un enunciatario *solidario y amable* que le ayude a la consecución de sus objetivos, presentando a la vez su dimensión emotiva. Este enunciador, además, da cuenta de la tonalidad apreciativa mediante un acto de habla expresivo (implícito) con orientación positiva, a partir del cual estima las bondades de asistir a un colegio nocturno y las ventajas que ofrece un título para obtener mejores oportunidades de empleo, exhibiendo un *ethos sensato y competente* del tercero en su dimensión racional. Se establece acá un distanciamiento débil entre el enunciador, el enunciatario y el tercero en una relación de alianza [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados].

En (5), con orientación positiva (+) se pone en juego una tonalidad intencional en la que el enunciador, mediante un acto de habla comisivo, manifiesta una intención de colaboración, exhibiendo un *ethos razonable y prudente* (dimensión ética). La tonalidad predictiva se muestra por medio de un acto apelativo por el cual el enunciador aprueba las razones del interlocutor, construyendo del enunciatario una *imagen amistosa y perseverante* (dimensión emotiva). La tonalidad apreciativa, a través de un acto

expresivo implícito de respeto y acogimiento, muestra una *imagen razonable y competente* del tercero (estudio para adultos). En este enunciado también se encuentra un distanciamiento débil entre los sujetos discursivos y, por lo tanto, una alianza [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados].

Texto 3. Plática entre Carolina y el doctor Víctor Ángel sobre el aprendizaje de ella para ocupar el cargo de asistente en la Federación Nacional de Cafeteros.

La situación de comunicación específica da cuenta de un diálogo laboral urbano entre Carolina Olivares y el doctor Víctor Ángel en una oficina de la Federación Nacional de Cafeteros en donde ésta, como su asistente, le solicita instrucción para el desempeño de sus funciones (disco 4, capítulo 50, hora 9:25:49, Gaitán y Sánchez, 1994):

(1) –*Doctor, pues a mí me gustaría que usted me explicara exactamente cuáles son mis funciones, que me diga qué es lo que tengo que hacer para yo estar preparada.*

(2) –*Esta oficina va a ser el centro de recepción de todas las alarmas de roya.*

(3) –*¿Cómo así alarma?*

(4) –*Sí, alarma. Es decir, cuando un comité haya detectado roya en cualquier parte de la nación, ¿de acuerdo? Usted deberá registrar e informarme inmediatamente. Hacer respectivo informe a la gerencia técnica y al registro de extensión, ¿de acuerdo?*

(5) –*Sí señor*

(6) –*También debe hacer el archivo de los reportes, coordinar a los agrónomos y tener actualizados esos mapas. Mire señorita nosotros llevamos muchos años preparándonos para esta situación. De nuestra rapidez y eficacia no solo depende que no se expanda la roya en el país, sino que el ingreso de más de tres millones de personas y la economía de la nación no se vayan a pique ¿Comprende la importancia de nuestra misión?*

(7) –*Claro que sí doctor*

(8) –*Bueno, aquí yo necesito que la gente de este departamento esté totalmente disponible y concentrada. No quiero ofenderla pero preferiría que una persona con mayor experiencia estuviera en la asistencia de este departamento. (Dice el doctor mientras revisa las referencias) Yo tengo que viajar y la persona que queda acá debe...*

(9) –*Perdón que lo interrumpa. Yo sé que usted tiene que estar muy preocupado porque yo desconozco la materia, cierto. Pero yo estoy segura que yo a usted le puedo ser muy útil si usted me ayuda. Porque no es la primera vez que yo paso por una situación así. Fíjese que en Cafexport yo empecé siendo recepcionista, después pasé a ser asistente*

del doctor Iván Vallejo y luego llegué a ser subgerente de Cafexport. ¿Y sabe por qué? Porque es que yo sí le meto el hombro a lo que me pongan. Yo no me voy a quedar ahí cruzada de brazos esperando a que usted me dé una orden. Yo sé que si usted me da por ejemplo material para leer o si tiene un poquito de paciencia y me comenta más o menos en qué consiste la campaña. Mejor dicho, si usted me guía le prometo que no lo voy a decepcionar.

(10) *–Qué tal que mientras usted aprende nos invada la roya. Usted no sabe con qué velocidad se expande. Yo no me puedo dar el lujo de enseñarle a usted mientras se me desploman los cafetales.*

(11) *–Ay doctor, yo le garantizo que yo soy más rápida que la roya. ¿Cuánto quiere que le apueste?*

(12) *–¿En cuánto tiempo cree que va a estar preparada?*

(13) *–¿En cuánto tiempo usted necesita que yo esté lista?*

(14) *–Mire (dice el doctor mientras se levanta y toma varios documentos), lo ideal para mí es que usted lea y domine este material en menos de una semana. ¿Sigue en pie la apuesta?*

(15) *–Pues si pierdo la apuesta me voy de la Asociación, ¿cierto?, y si gano entonces ¿qué pasa?*

(16) *–Conserva su puesto. ¿Trato hecho?*

(17) *–Trato hecho.*

En este diálogo, el locutor/libretista insiste en transmitir a los tele-espectadores, a través de los dos locutores (L1 y L2), la importancia del aprendizaje para la superación y el mejoramiento de la calidad de vida. En atención a los roles socio-institucionales, se encuentra un L1 en posición asimétrica con respecto al L2 dada la existencia de una relación jerárquica fuerte (+J) entre ellos: asistente -jefe. El tema del diálogo se refiere a la experiencia requerida para ocupar el cargo de asistente. En cuanto a las relaciones de fuerza social, se encuentra un L1 competente, que lucha por defender su puesto ante L2 mediante las siguientes estrategias: es directo: de entrada exige claridad en el desempeño de sus funciones; es oportuno: cuando ve que el jefe duda de su experiencia, le hace un inventario de todos los cargos que desempeñó en Cafexport gracias a su competencia y disposición al trabajo; acepta con humildad el desconocimiento del tema y solicita con respeto una orientación del jefe; promete

realizar su aprendizaje de manera diligente y, finalmente, actúa con prudencia, ya que fija el tiempo para estar preparado de acuerdo con los tiempos del jefe y no de él.

La situación de enunciación en (1) –“*Doctor, pues a mí me gustaría que usted me explicara exactamente cuáles son mis funciones, que me diga qué es lo que tengo que hacer para yo estar preparada*” –da cuenta de una jerarquía social de asimetría entre los participantes, puesto que se trata de la voz de la empleada que se dirige a su jefe (+J). En esta se puede apreciar un enunciador seguro de sí mismo, interesado en el cargo y dispuesto a capacitarse; un enunciatario aliado, del cual se espera comprensión y buena disposición (A+), y una imagen positiva del tercero [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados]. El Locutor se identifica con estos tres puntos de vista. En lo que se refiere a las tonalidades y dimensiones, se encuentran el predominio de una tonalidad predictiva, con orientación positiva (O+), la cual se convoca mediante un acto de habla directivo de solicitud, construyendo una *imagen amable y solidaria* del enunciatario (dimensión emotiva).

En el enunciado (2) –“*Esta oficina va a ser el centro de recepción de todas las alarmas de roya*” –se halla un enunciador amable, dispuesto a informar a su interlocutor sobre las tareas que se realizan en la oficina; un enunciatario aliado, conocedor y dispuesto a atender las necesidades que se presenten (A+), y una imagen valorizada del tercero [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados]. La tonalidad que predomina en el enunciado es la intencional, a partir de un acto de habla asertivo, creándose del enunciador una imagen *sincera y razonable* (dimensión ética).

En (3) –“*¿Cómo así alarma?*” –se presenta un enunciador inquisitivo, interesado en el tema; un enunciatario aliado, comprensivo y solidario (A+), y una imagen positiva del tercero [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados]. En este enunciado se convoca una tonalidad predictiva, con un acto de habla directivo de pregunta, por el cual se construye el enunciatario como un aliado *amable y solidario* (dimensión emotiva).

En (4) –“*Sí, alarma. Es decir, cuando un comité haya detectado roya... usted deberá registrar e informarme...*” –y (6)–“*También debe hacer el archivo de los reportes, coordinar a los agrónomos y tener actualizados esos mapas...*” –con una orientación

positiva (O+), se ve un enunciador competente, amable, dispuesto a explicar y ampliar las inquietudes de su interlocutor; un enunciatario en alianza, receptivo y diligente. La imagen del tercero, por su parte, le concede gran importancia a la experiencia y conocimiento sobre el tema [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados]. Se convoca en el enunciado una tonalidad intencional con actos de habla declarativos (de uso), en razón de los cuales el enunciador explica y advierte al interlocutor la importancia del cargo, exhibiendo un *ethos competente y pedagogo* en su dimensión ética.

La respuesta del Locutor en los enunciados (5) –“Sí señor” –y (7)– “Claro que sí doctor” –con una orientación positiva (O+), pone en escena la imagen de un enunciador atento, dispuesto y respetuoso; un enunciatario amable, competente y en alianza con el interlocutor (A+), y un tercero que valora la importancia del tema [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados]. En los enunciados se privilegia una tonalidad intencional con un acto de habla comisivo, mediante el cual el enunciador acepta los términos del interlocutor, mostrando así un *ethos confiable* (dimensión ética).

En el enunciado (8) –“Bueno, aquí yo necesito que la gente de este departamento esté totalmente disponible y concentrada. No quiero ofenderla pero preferiría que una persona con mayor experiencia estuviera en la asistencia de este departamento...” –se observa un enunciador competente y exigente, que crea a su vez la imagen de un enunciatario inexperto, por lo cual lo considera un oponente (A-;+D) [enunciador-enunciatario (+D)>>oponentes]. La imagen del tercero es sumamente valorada y por tanto, positiva, en tanto exige un conocimiento profundo del tema (A+;-D) [enunciador-tercero (-D) >>aliados]. En este enunciado, con orientación positiva (O+) se convoca una tonalidad intencional, por la cual el enunciador, mediante un acto asertivo, afirma la necesidad de tener gente competente a su cargo, exhibiéndose como un sujeto *sincero y razonable* (dimensión ética). La tonalidad predictiva, con orientación negativa (O-), tiene lugar a partir de un acto de habla apelativo de crítica y advertencia, en razón de los cuales el enunciador desaprueba la inexperiencia del interlocutor en el cargo, mostrándose del enunciatario un *ethos inexperto* (dimensión emotiva). La tonalidad apreciativa, con orientación positiva (O+), se convoca mediante un acto expresivo, por

el cual se manifiesta la importancia del tercero (la experiencia que se requiere para el cargo), exhibiendo de este una *imagen competente y razonable* (dimensión racional).

En la réplica del enunciado (9) –“*Perdón que lo interrumpa. Yo sé que usted tiene que estar muy preocupado porque yo desconozco la materia, cierto. Pero yo estoy segura que yo a usted le puedo ser muy útil si usted me ayuda. Porque no es la primera vez que yo paso por una situación así...*” –se presenta un E1 como una persona respetuosa, segura y dispuesta a aprender, que asegura tener la experiencia necesaria para el cargo, y para demostrarlo usa un razonamiento inductivo por el ejemplo con el que intenta convencer y persuadir a su oponente de manera clara y franca y, además, afirma “meterle el hombro a lo que le pongan”, frase cliché y estereotipada en la que el valor de realizar trabajos duros, “poniendo el hombro”, se relaciona con el mundo masculino y no con el femenino, con la cual busca equiparar su fuerza con la de los hombres y mostrarse ruda, en un intento por atraer la atención del jefe. La descrystalización en dicha locución es, además, una estrategia de credibilidad utilizada para darse una imagen fuerte y competente, con la cual busca legitimar su competencia laboral a través de un *ethos de identificación* y, en particular, de un *ethos del carácter* (Charaudeau, 2005b). También se encontró que este enunciador construye un *ethos femenino*, mediante las siguientes estrategias: confrontación directa con los jefes, lucha contra algunos estereotipos sobre las mujeres de pasividad y fragilidad, intento de romper con el estereotipo negativo de los hombres hacia las mujeres mostrando una imagen de trabajadora fuerte e incansable, proveniente de sus competencias y no de su belleza y juventud. La imagen que se crea del enunciatario es la de un sujeto competente y responsable que inspira respeto, así como la de un aliado, un colaborador que lo puede guiar en su proceso de aprendizaje. Del tercero se crea una imagen positiva, valorada y reconocida en tanto le concede valor e importancia a la experiencia laboral.

En este enunciado (9) con orientación positiva (O+), se privilegia una tonalidad intencional, por la cual E1, mediante un acto asertivo comisivo o compromisorio, se compromete con su interlocutor a cumplir con sus deberes, exhibiendo así un *ethos razonable y prudente* (dimensión ética). Así mismo, se convoca una tonalidad

apreciativa, a partir de actos de habla de reconocimiento del tercero, dirigidos a la búsqueda de un aliado, creando un *ethos deliberado y competente* en la dimensión racional [enunciador-tercero (-D) >>aliados].

En (10) –“*Qué tal que mientras usted aprende nos invada la roya... Yo no me puedo dar el lujo de enseñarle...*” –se presenta la imagen de un enunciador incrédulo, que no se deja convencer con los argumentos de su interlocutor, así como una imagen negativa del enunciatario (A-;+D) [enunciador-enunciatario (+D)>>oponentes]. En el enunciado se convoca una tonalidad predictiva, con orientación negativa (O-), por la cual se utiliza un acto apelativo de objeción y rechazo para descalificar al enunciatario, mostrándolo como un sujeto incompetente e inexperto (dimensión emotiva).

La situación planteada pretende ser cambiada en el enunciado (11) –“*Ay doctor, yo le garantizo que yo soy más rápida que la roya. ¿Cuánto quiere que le apueste?*”, en tanto el enunciador, al utilizar como estrategia argumentativa para persuadir y atraer la atención de su interlocutor la frase “*más rápida que la roya*” –con la que se identifica– y no la conocida frase cliché o lugar común “*más rápida que el rayo*”, no solo le da un viraje novedoso e inteligente a la acción, sino que muestra una imagen de sí *recursiva y arriesgada* y una igualmente arriesgada y aliada del enunciatario [enunciador-enunciatario (-D)>>aliados]. En este enunciado se privilegian las tonalidades intencional y predictiva, mediante actos de habla comisivo de promesa y directivo de pregunta, respectivamente, por los cuales el enunciador, por un lado, se compromete a cumplir, dando cuenta de un *ethos confiable* (dimensión ética) y, por otro, provoca e incita al interlocutor a responder, mostrándolo como un *sujeto generoso* en la dimensión emotiva.

La respuesta del enunciador en el enunciado (12) da cuenta evidentemente de lo esperado por el interlocutor, pues asume el reto y lo desafía igualmente interrogándolo por el tiempo requerido para su preparación. Construye así mismo, la imagen de un enunciatario al que le urge aprender, y de un tercero interesado en el tema [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados]. Se convoca aquí una tonalidad

predictiva, mediante un acto de habla directivo de pregunta, por el cual se construye un *ethos solidario* (dimensión emotiva).

La réplica del enunciador en (13) es inteligente y oportuna, por cuanto no se apresura a contestar sino que sopesa la respuesta en función del interlocutor, tanteando con su pregunta los tiempos contemplados por él. El enunciatario exhibe la imagen de un sujeto agradable y dispuesto a negociar [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados]. La tonalidad que se privilegia es igualmente predictiva a partir de un acto directivo de pregunta, con el que se construye un *ethos solidario* (dimensión emotiva).

En los enunciados (14) a (17) se encuentran enunciadores que miden las fuerzas de sus interlocutores mediante la apuesta, en busca de una buena solución, la cual logran pactar. Los enunciatarios, por su parte, se muestran solidarios y respetuosos, dispuestos a llegar a un acuerdo, en tanto la imagen del tercero continúa siendo positiva [enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados]. Se privilegia, así mismo, en los enunciados una tonalidad predictiva mediante actos directivos de pregunta, por los cuales se construye un *ethos solidario* (dimensión emotiva).

De acuerdo con el análisis de los textos anteriores, se resalta la intención del autor/libretista, entre otras, de enfatizar la importancia de la formación y la educación de los jóvenes para que conduzcan correctamente sus acciones en bien de sí mismos y de los otros. En este sentido, exalta los valores que son dignos de elogio y que se constituyen como referentes de buen juicio y virtud, encarnados en el personaje de una joven recolectora y sin recursos económicos, quien sin contar con las virtudes intelectuales que provee el sistema educativo, exhibe virtudes morales que la conducen a actuar con rectitud y honestidad.

Con este personaje, el guionista Gaitán exhibe la imagen de una mujer osada que sale de la marginación en donde la cultura y su posición social la han arrinconado, dándole alas para que pueda lograr lo que quiera. Desde la necesidad y el sufrimiento, esta mujer inculta, agreste, se convierte en una mujer instruida, decidida y dispuesta a defender su honor y su dignidad, con lo cual muestra su valentía, tenacidad y empuje de una mujer, que no se amedrenta ante nada para obtener lo que quiere y considera

justo y merecido, pues como resalta Aristóteles: "...al habituarnos a despreciar las cosas terribles y defender el terreno contra ellas llegamos a lograr el valor, y una vez seamos valerosos nos hallaremos más capacitados para defender nuestro terreno contra ellas" (1931, II, 2, p. 39).

Esta imagen subyugante y exótica, un tanto surrealista, muestra dos caras de la mujer colombiana: por un lado, una Gaviota campesina, joven, bella, fresca, ingenua, soñadora, franca, impetuosa, y por otro, una Carolina ejecutiva, ambiciosa, decidida, osada, inteligente, competente, leal. Una mujer, dos personalidades y una multiplicidad de imágenes heterogéneas y diversas que exhibe un *ethos* híbrido alejado de un solo estereotipo y que, según Maingueneau (2009, p. 96) constituye una mezcla de varios *ethos* en una misma enunciación.

Gaviota es temeraria e impulsiva, hace y dice las cosas sin mirar las consecuencias. Muestra, así, un carácter indomable y rebelde en el cual la cortesía y los buenos modales no tienen cabida, pues en ella no existe el temor de transgredir las normas de comportamiento, que como se sabe son adquiridas fundamentalmente en la escuela, base de legitimación cultural por la cual se ejerce control sobre el cuerpo social. Gaviota no tuvo la oportunidad de la escolarización, creció y se desarrolló entre cafetales y recolectores, aprendiendo la ley de la sobrevivencia, sin desconocer los valores transmitidos por su madre: fortaleza, dignidad, sinceridad, valentía, solidaridad. De aquí se infiere el papel fundamental que desempeña la familia en la formación del carácter virtuoso de los hijos, en la imposición de leyes rectas y firmes, y en la buena predisposición de estos para acatarlas, ya que, parafraseando a Aristóteles (1931), para los jóvenes no es fácil ni agradable vivir dentro de la templanza y la perseverancia.

Carolina, por su parte, muestra una imagen calculadora, brillante, oportunista; logra destacarse con su inteligencia y belleza en un negocio que había sido solo para hombres: el cafetero. Creía en sí misma como nadie y estaba dispuesta a labrarse un destino por su propia mano e irse a los golpes con cualquiera que pusiera en tela de juicio su dignidad y rectitud.

En síntesis, en su discurso este Locutor construye una diversidad de *ethos* en torno al tema de la educación: *valeroso, honesto, sincero, solidario, osado, amistoso, competente, diligente, arriesgado, luchador, sensato, femenino*, etc., que lo hacen un sujeto digno de fe y de confianza y le confieren a su discurso una gran fuerza persuasiva.

4.1.2 *Éthos* familiar

Sociológicamente, la familia es considerada uno de los tres grupos ecológicos humanos, junto con el vecindario y la comunidad, la cual funge como hogar o lugar donde se enciende el fuego (Fals Borda, 2006, p. 197). En la antigüedad se creía que la familia estaba unida por el principio de una religión doméstica, bajo la protección de los dioses lares a los que debían su supervivencia y conservación. Estos dioses no solo constituían un poder físico sino moral, cuya fuerza y pureza –simbolizada en el fuego– derramaba sobre la casa la sabiduría, la templanza y la pureza de corazón. La religión estaba asociada al poder reproductor y se heredaba de padre varón a hijo varón –era el padre quien daba a este no solo la vida, sino la creencia y el derecho de mantener el fuego sagrado–. La llegada de un hijo varón aseguraba, así, una inmortalidad dichosa, un lugar permanente en la casa bajo un culto, y la prolongación familiar; mientras las mujeres participaban de ella a través de él, pues cuando las hijas se casaban perdían el culto de la casa paterna para tomar el de la familia del marido. Similar creencia existía con respecto a la propiedad, la cual, al igual que la religión doméstica, estaba protegida por el culto divino y se heredaba de padre varón a hijo varón, con lo cual las hijas perdían el derecho a heredar los bienes (Aristóteles, 1989).

De este principio religioso derivan muchas de las prácticas que actualmente se llevan a cabo en el terreno de la legislación familiar en el mundo occidental. En la telenovela *Café con aroma de mujer* uno de los tópicos se relaciona con la familia, y se subraya expresamente en el testamento de Octavio Vallejo, al insistir en dejar su fortuna y propiedades en manos de los hijos y nietos varones, en procura de la prolongación de su apellido y de sus bienes:

Finalmente, ordeno que tanto la tierra como los bienes de la empresa sean siempre administrados por miembros de la familia que lleven el apellido Vallejo, pues será la única forma de prolongar mi apellido y la imagen de la familia en el mundo cafetero (Disco 1, cap. 1, bloque 4, min. 6:02., Gaitán y Sánchez, 1994).

Como institución social y política, la familia es la base sobre la que se asientan la cultura y la sociedad en general ya que cumple múltiples funciones como propiciar un espacio para la procreación de la especie, desarrollar relaciones personales íntimas, resolver las necesidades de protección, compañía, alimento y cuidado de la salud, transmitir la lengua, los valores y las costumbres a los hijos y favorecer la socialización en el grupo familiar y social.

De esta manera, la transmisión de valores, costumbres y la construcción de la identidad personal⁷⁹ tiene lugar en el seno de la familia. Dicha transmisión y construcción se presenta a partir de modelos, como abuelos, padres, tíos, hermanos. Quintiliano (citado por Plantin, 2009, p. 57) la considera, junto con la educación, entre las categorías que permiten la construcción de la persona y atribuye a estos modelos la causa de su comportamiento, honestidad o vergüenza. Así, la identidad y los valores determinan el desenvolvimiento como adultos en la vida familiar y social del grupo al que se pertenece.

Al igual que la educación, la familia es la mayor responsable de la formación y transmisión de virtudes sociales esenciales como el amor al prójimo, la justicia, la obediencia (respeto a la autoridad), el mando, el respeto, la bondad, el dominio de sí mismo, la consideración con los demás, la sinceridad, entre otras, las cuales permiten dar cuenta de un sujeto ético. En la sociedad paisa, además, está fuertemente anclada a los preceptos de la religión católica.

Caracterización de la familia paisa en la telenovela. Con respecto al tema de la familia, el autor/libretista de Café expone, a través de los personajes centrales (las Suárez y los Vallejo), tópicos en donde se exhiben valores morales y éticos, riqueza y poder, entre

⁷⁹ Entendiendo esta como la imagen que se tiene de sí mismo como seres distintos, con habilidades, conocimientos, preferencias y carácter propios.

otros, los cuales permiten dar cuenta de las relaciones entre sus miembros y de una diversidad de imágenes familiares.

En la telenovela se recrea, por un lado, la familia paisa de clase alta conformada por don Octavio Vallejo y Cecilia, sus dos hijos (Francisco y Rafael), sus nueras y sus nietos y nietas (Iván, Bernardo, Sebastián, Paula y Marcela). Esta, perteneciente a una de las familias más prestantes e influyentes de la región cafetera, ejerce un fuerte poder no solo sobre el gremio cafetero sino sobre las distintas esferas políticas, religiosas y económicas del país. En ella se destacan los valores encarnados en personajes como Octavio Vallejo, distinguido como el patriarca del café, modelo ejemplar de esposo, padre, abuelo y empresario e investido de virtudes sociales y morales con las cuales buscó dignificar el apellido y el prestigio familiar. Se enfatiza también el rol de Cecilia de Vallejo, encarnando la imagen de matrona antioqueña⁸⁰, digna y prudente, amorosa y comprensiva con su familia, con gran sentido del deber y una gran entereza para enfrentar los problemas, obediente a los preceptos cristianos, desdeñosa, sin embargo, con la servidumbre y los recolectores de su hacienda.

Al mismo tiempo, se hace una fuerte crítica a los antivalores personificados en los hermanos Vallejo, quienes por ambición exponen su condición social, el prestigio de la familia y su libertad, exhibiendo una conducta amoral, inescrupulosa, perversa y manipuladora:

—“...No quiero que Carolina ni Sebastián se enteren de donde sale el supuesto café que estamos colocando en Estados Unidos”. (Conversación entre Iván Vallejo y Reinaldo Pérez en la oficina de Cafexport, disco 2, capítulo 30, hora 10:33:21, Gaitán y Sánchez, 1994).

—“...Hay cosas en las que yo no puedo figurar y alguien tiene que arriesgar el pellejo. Desafortunadamente ese alguien es Sebastián Vallejo y Carolina, que poco me importa... La familia se acabó con la muerte del abuelo. Ahora cada uno tiene que defenderse como pueda...” (Diálogo entre Iván Vallejo y Lucrecia de Vallejo, disco 2, capítulo 30, hora 10:35:47, Gaitán y Sánchez, 1994).

Y por otro lado, se presenta la familia paisa de clase baja, conformada por Carmenza y Teresa Suárez, disfuncional en su estructura, lo cual se convierte en una propuesta

⁸⁰ Esta figura antioqueña representa el señorío, la dignidad y la fortaleza de las mujeres antioqueñas.

novedosa del autor/libretista para romper con estereotipos como la representación ideal y ejemplar de la familia nuclear conformada por padre, madre e hijos, lo que responde a una situación más cercana a la realidad actual. Esta familia, desposeída de bienes materiales, personifica virtudes como la dignidad, la justicia, la confianza, entre otras. De su madre y sus valores toma Gaviota/Carolina los principios básicos para ser una persona digna a pesar de su pobreza e ingenuidad, lo cual le acarrea inmensos sufrimientos y retos en un intento por cambiar su situación social y económica:

– “...Y yo como voy a permitir que desacrediten la imagen de la empresa delante de toda esta gente. Y es que no me puedo quedar callada yo (...) Y a mí que no me toquen la empresa porque eso es igual que me tocan a mí” (Disco 1, capítulo 11, hora 7:44:28, Gaitán y Sánchez, 1994).

“...ustedes no saben lo que es estar en una tierra desconocida sin un peso en el bolsillo. Pero yo le voy a ser sincera, yo he tenido una vida muy digna y muy limpia y tengo la conciencia tranquila...” (Disco 3, capítulo 42, hora 8:28:10, Gaitán y Sánchez, 1994).

“... Sí, me voy a ir a un sitio donde no corra el riesgo de encontrarme con ustedes, a un sitio donde no haya tanta podredumbre, porque ustedes no son una familia, son un nido de víboras...” (Disco 3, capítulo 42, hora 8:28:10, Gaitán y Sánchez, 1994).

En general, dos familias disímiles y separadas por grandes diferencias sociales componen el entorno tradicional familiar paisa recreado por el autor/libretista en la telenovela.

En lo concerniente a la familia, se seleccionaron cuatro diálogos, tanto de miembros de la familia Suárez como de los Vallejo, en los que se tratan tópicos como principios morales y éticos, riqueza y poder, los cuales evidencian la diversidad de *ethos* que se construye en la telenovela en torno a la familia.

Texto 4. Diálogo entre Carolina y Carmenza sobre los planes de la hija de trabajar en Cafexport.

La situación de comunicación se presenta como un diálogo cotidiano familiar entre Carmenza y Gaviota en el cuarto de hotel en donde se encuentran hospedadas. Gaviota, recostada en la cama le dice a su madre, quien se dedica a la costura, que se

va a presentar como secretaria en Cafexport, la empresa de la familia Vallejo (disco 1, capítulo 9, hora 6:19:44, Gaitán y Sánchez, 1994):

(1) –¿Qué se va a presentar dónde?

(2) –*En Cafexport. Es que están buscando una secretaria, una secretaria de gerencia para Iván Vallejo.*

(3) –*¿Iván Vallejo?, ay no, yo definitivamente no la entiendo hija, hace unos días estaba malukiada porque había visto a Iván Vallejo y ahora se le quiere meter allá en la oficina. Usted qué es lo que está buscando Gaviota.*

(4) –*Hum. Yo, pues trabajar al lado de él. Es que ahí donde usted lo ve, él es uno de los ejecutivos más importantes y más destacados que tiene este país. Lo que pasa es que como usted se mantiene viendo telenovelas usted no lee las revistas, entonces no tiene ni idea quién es Iván Vallejo.*

(5) –*Ay pues claro que yo sí sé quién es Iván Vallejo, ni boba que fuera. Usted lo que quiere es encontrarse con Sebastián ¿cierto?*

(6) –*No porque Iván y Sebastián nunca se ven. O si no ellos aparecerían juntos en las revistas, no, ese debe estar feliz en la hacienda con su mujer.*

(7) –*Y qué, ¿usted le piensa decir quién es usted?*

(8) –*No, cómo se le ocurre mamá. Vea aunque ellos no saben ni siquiera que yo existo, no saben nada de lo que me pasó con Sebastián. Yo no voy a ser tan boba de irles a contar que yo tuve un romance con el primo de ellos. Primero porque yo no le quiero llamar la atención a Sebastián y segundo porque yo no quiero que me vayan a echar de esa empresa a patadas. Yo lo que quiero es trabajar al lado de una persona así, como conocer otros niveles de vida, y yo sé que yo puedo conseguir eso.*

(9) –*Gaviotica usted conoció a Iván Vallejo pero no conoció la familia Vallejo, los Vallejo son como los Sotomayor en Destinos cruzados, como los San Miguel en Unidos para siempre, es una familia que no solo es muy poderosa, sino muy exigente, Cafexport es como empresas Castilla...*

(10) –*Pero yo sé qué es Cafexport mamita, y sé quién es Iván Vallejo, y yo sé que a mí me va a ser difícil conseguir ese puesto, porque imagínese usted la calidad de secretaria que están buscando, pues una señora ahí toda estirada, llena de abolengos, que no pueda ni hablar de lo tiesa que es, pues claro, pero yo quiero dar ese salto y yo me estoy preparando para poderlo dar.*

(11) –*Pero apenas está validando el bachillerato Gaviota.*

(12) –Sí, pero usted ve que yo no tengo tiempo de terminarlo. Entonces lo que voy a hacer es comprarme un vestidito que tengo visto, que lo único es que es un poco costosito, pero yo sé que va a funcionar.

(13) –Vea Gaviota, a mí me parece que, que este no es el momento para gastos ni para meterse en esas enguandas, con lo que usted se gana en el hotel y con lo poquito que me gano yo aquí cosiendo nos alcanza para qué, para pagar la cuota de la máquina, la de la grabadora, comer y la pensión de su colegio. A mí me parece que no podemos arriesgar lo poquito que tenemos en una cosa que no es segura. Aterrice hija, aterrice, ese puesto no es para usted.

(14) –Mamá es que ahora es el momento de arriesgar. Vea yo le garantizo, usted no se va a arrepentir nunca de apostar por mí, porque yo sé que con el primer mes de sueldo nos vamos por lo menos a un sitio mejor que este.

(15) –Sí, o a dormir debajo de un puente.

(16) –No, porque yo voy a seguir muy tranquilita en mi trabajo como recepcionista hasta que se me presente la oportunidad. Es que yo lo único que tengo que arriesgar es comprando ese vestido, lo demás corre por cuenta mía.

(17) –Hija, yo no sé. Salimos hace tres meses de huida de Sebastián Vallejo y ahorita usted pues está enloquecida por encontrárselo, ¿qué es lo que quiere mostrar Gaviota?

(18) –Que a mí no se me ha quitado la costumbre de soñar. Y a mí me parece que eso no tiene nada de malo. Y que yo puedo llegar mucho más lejos de lo que se pueden imaginar.

Atendiendo a los roles socio-institucionales, L1 y L2 están en posición asimétrica por la existencia de una relación jerárquica fuerte (+J) entre ellos: madre-hija, aunque aligerada por lazos de respeto y cordialidad. El tema que se pone en discusión es la idea de L1 de trabajar en Cafexport, con lo cual no está de acuerdo L2. Las relaciones de fuerza social muestran, de una parte, un L1 impulsivo, con aspiraciones de dar un gran salto para cambiar su situación laboral y, de otra, un L2 realista, que ve en las pretensiones de su hija un riesgo y un peligro para ella al enfrentarse a la familia Vallejo.

En el diálogo, la situación enunciativa en general pone en escena la polifonía⁸¹ mediante un discurso directo. Así, se encuentra un E1 (voz del Locutor-L1) resuelto y osado, que propicia un diálogo conflictivo al exponer un tema (trabajar como secretaria en Cafexport), lo cual va en contra de las acciones que se había propuesto: huir de la familia Vallejo luego de su frustrada relación con Sebastián. Para sustentar su idea, E1 argumenta que considera a Iván Vallejo como uno de los ejecutivos más importantes y destacados del país y que además quiere experimentar en otros ámbitos laborales (*"Yo lo que quiero es trabajar al lado de una persona así, como conocer otros niveles de vida, y yo sé que yo puedo conseguir eso"* (8)).

La imagen que construye el E1 del enunciatario es la de una persona amable, de la cual espera solidaridad y aceptación (aliada-A+), y que esté de acuerdo con los costos que acarrea tal decisión (*"...entonces lo que voy a hacer es comprarme un vestidito que tengo visto, que lo único es que es un poco costoso..."* (12)). La imagen del tercero es positiva, en cuanto se confía en que trabajar en Cafexport es una gran oportunidad para el logro de los fines laborales (*"...yo sé que va a funcionar"* (12), *"...yo sé que yo puedo conseguir eso"* (8)). [Enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados], puntos de vista con los cuales se identifica el Locutor.

Con respecto a E1, en el texto predomina la tonalidad intencional, mediante actos de habla asertivos de afirmación y garantía, con orientación positiva (O+), (*"...yo sé que a mí me va a ser difícil conseguir ese puesto... pero yo quiero dar ese salto y yo me estoy preparando para poderlo dar..."* (10), *"Mamá es que ahora es el momento de arriesgar. Vea, yo le garantizo. Usted no se va a arrepentir nunca de apostar por mí, porque yo sé que con el primer mes de sueldo nos vamos por lo menos a un sitio mejor que este"* (14), *"...yo puedo llegar mucho más lejos de lo que se pueden imaginar"* (18)), a partir de los cuales construye un *ethos confiable* (sincero, decidido y convencido de sus acciones) con el que se identifica (dimensión ética). Con esta imagen también está haciendo gala de un *ethos de credibilidad* en tanto satisface las tres condiciones requeridas según Charaudeau (2009): sinceridad, performatividad y eficacia y de un

⁸¹ Si bien en cada uno de los enunciados que integran el diálogo se construye esta polifonía, en adelante, para los fines del análisis acometido en este estudio se menciona de manera general el predominio de los enunciadores y la heterogeneidad en el texto.

ethos del carácter, clasificado por el mismo autor como *ethos de identificación*. Este poder de decisión mostrado por el enunciador está dentro de las características que según Aristóteles (1999, I, p. 378) definen el carácter impulsivo y decidido de los jóvenes.

Entre tanto, en la réplica del E2 (voz del Locutor -L2) se construye la imagen de una persona sensata y ecuánime, consciente de su condición social quien, conocedora del poder y los alcances de la familia Vallejo, intenta advertir a su hija de los riesgos que tiene su decisión, no solo de exponer la escasa estabilidad económica que poseen [...*A mí me parece que no podemos arriesgar lo poquito que tenemos en una cosa que no es segura. Aterrice hija, aterrice, ese puesto no es para usted*"] (13).], sino el peligro que corren al enfrentarse a dicha familia si se enteran de las relaciones amorosas entre ella y Sebastián (...*Usted lo que quiere es encontrarse con Sebastián cierto?*) (5). Pero, pese a mostrarse como un opositor (A-), lo hace en términos de respeto y protección. El talante sensato y prudente exhibido por E2 es característica de las personas maduras, de acuerdo con la caracterización que hace Aristóteles (1999, I, p. 378).

Así mismo, este enunciador construye al enunciatario como una persona ilusa e ingenua que ignora los peligros a los que se enfrenta con la poderosa familia Vallejo (...*ay no, yo definitivamente no la entiendo hija...*) (3), (...*Gaviotica usted conoció a Iván Vallejo pero no conoció la familia Vallejo... es una familia que no solo es muy poderosa, sino muy exigente...*) (9). Y hace uso, a la vez, de argumentos de comparación como estrategias para convencer a su interlocutor al comparar el poder y la conducta de la familia Vallejo con los de las familias de telenovelas que ella y su hija conocen (...*los Vallejo son como los Sotomayor en Destinos cruzados, como los San Miguel en Unidos para siempre (...) Cafexport es como empresas Castilla...*). La telenovela cumple, así, con un rol de reconocimiento e identificación (Martín-Barbero, 1992, 2001) al trasponer episodios de la ficción a la realidad representada (Zecchetto, 2003) como hecho posible y con el cual el enunciador se identifica por constituirse en su verdad, en su acercamiento a lo real-real y lo real vivenciado. Con respecto al tercero, E2 construye una imagen negativa, en tanto considera la idea de que su hija

trabaje en Cafexport como descabellada e inapropiada dadas las circunstancias [enunciador-enunciario-tercero (+D)>>opositores].

En términos generales, se aprecia en el texto como el E2 convoca una tonalidad intencional con orientación positiva (+), mediante actos de habla declarativos de advertencia y cuestionamiento con los que indica a su interlocutor sobre los peligros, dando cuenta de un *ethos sincero y prudente* (dimensión ética). Con respecto a la tonalidad predictiva (O-), con actos de crítica y recomendación, construye la imagen de un enunciatario *iluso e inconsciente* (dimensión emotiva). Y, desde la tonalidad apreciativa, crea una imagen de insensatez y poco razonable del tercero (dimensión racional), mediante actos negativos de reclamo y crítica.

Texto 5. Discusión de Francisco Vallejo con su mujer y sus hijos sobre los fraudes en Cafexport y la Naviera y los atropellos cometidos contra Sebastián y la familia.

La situación de comunicación trata de una discusión familiar (contrato de habla específico) entre Francisco Vallejo, su mujer y sus hijos en una oficina de Cafexport, en donde indignado éste les reprocha los fraudes que involucran a la empresa y a la naviera de propiedad de los Vallejo, así como la injusticia e infamia cometidas contra Sebastián y la familia (disco 9, capítulo 131, hora 7:54:24, Gaitán y Sánchez, 1994).

(1) *–Es que aún no puedo creer que te hayas prestado a semejante monstruosidad Bernardo. Sabías a qué estabas jugando, conocías perfectamente los riesgos.*

(2) *–Papá, Iván me necesitaba y no era capaz de sacar ese proyecto sin mi ayuda. Cuando él vino a decirme que necesitaba capital estaba a punto de meter a Cafexport en un grave problema papá. Bueno y yo no lo hice solo por él, lo hice por ti, por la familia.*

(3) *–Pues debieran habérmelo dicho.*

(4) *–Papá no me habrías perdonado y no habrías permitido que se hiciera algo para salvar la compañía. Y además era la única opción que tenía.*

(5) *–Pues mira en lo que terminó la única opción. Hubiera preferido una bancarrota digna y no un escándalo de estos en que hemos quedado todos como unos delincuentes. Es que fue miserable lo que hicieron. No solamente con la empresa y la justicia sino con la familia. Como pudieron tener la sangre fría de utilizar así a Sebastián. Bernardo por Dios, cómo pudiste admitir eso.*

(6) *–El plan ya lo tenían listo Iván y Pérez y yo no tenía otra salida sino aceptar. Además ellos me dijeron que no iba a correr ningún riesgo. Y en cuanto a Sebastián, papá yo también estaba preocupado. Se trataba de salvar a mi hermano Iván.*

(7) *–Pues no salvaste a nadie. Tú también terminaste hundido. Acabaste con tu carrera, con la imagen de tu empresa y mi mamá al borde de morir por culpa de los dos.*

Luego de este diálogo, Iván le propone a su hermano Bernardo huir de la justicia, pero su padre se opone rotundamente (disco 9, capítulo 131, hora 7:56:34, Gaitán y Sánchez, 1994):

(8) *–Vamos a poner los mejores abogados a ver qué podemos hacer.*

(9) *–Papá eso ya no es cuestión de abogados. Estamos hundidos.*

(10) *–Estamos hundidos sí, precisamente por eso tenemos que responder con dignidad. Debemos encargarnos de no acabar con la imagen de una familia, con la imagen de un apellido que fue digno, digno hasta el maldito día que permití que metieras tus sucias manos en la compañía. Acabaron con un prestigio que papá luchó por años consolidar. Con un prestigio que nos costó años de lucha y trabajo. Les exijo dignidad. No sé de dónde diablos la van a sacar pero se las exijo. Lo último que no podría permitir es que los Vallejo termináramos como una banda de prófugos.*

(11) *–Entonces qué, ¿nos vamos a la cárcel simplemente por limpiar un apellido?*

(12) *–Pues eso sería lo justo. Razón tenía Lucrecia cuando dijo que era un crimen lo que estaban cometiendo con la empresa y con la familia. Fue miserable lo que hicieron con Sebastián. Para no hablar que tienen agonizando ustedes dos a mi mamá.*

(13) *–Francisco también los vas a culpar de eso. (Interviene Ángela, la madre).*

(14) *–Ellos no son los únicos culpables Ángela, tú eres la principal responsable...*

(15) *–Ángela te desconozco. Cómo pudiste acolitarle a los muchachos semejante atrocidad.*

(16) *–Papá lo siento. Te juro que jamás imaginé que todo esto iba a terminar así. Créeme, lo siento mucho (Iván).*

(17) *–Sí lo podías imaginar Iván. Conocías perfectamente las consecuencias que esto podría traer. Ya no hay nada que hacer. De aquí para adelante todo queda en mis manos. Voy a buscar unos abogados buenos a ver cómo podemos negociar con la justicia.*

(18) *–Papá ya no es tiempo y mucho menos dinero. Yo ya tengo un abogado.*

(19) *–Ese no es un abogado Iván. Voy a ponerte una persona decente... Vas a tener que aprender a ser decente, como lo fue tu abuelo, como lo he sido yo toda la vida, vas a tener que aprenderlo así sea a punta de carcelazos.*

Según los roles socio-institucionales, los Locutores 1 y 4 están en posición asimétrica con respecto a L2 y L3 por la relación jerárquica fuerte (+J) entre ellos: padres-hijos. El tema por el cual se discute es la inmoralidad e infamia cometidas por los hijos y la mujer en contra de Sebastián Vallejo. Las relaciones de fuerza social dan cuenta de un L1 que le imprime al enunciado un acento de indignación ante las acciones fraudulentas e inmorales de su mujer e hijos, en contra de un miembro de su propia familia y del patrimonio familiar; un L2 ingenuo y asustado por las consecuencias de sus actos, quien en un pacto de lealtad con su hermano, accedió a realizar acciones fraudulentas por intermedio de la naviera de la familia e inculpar a Sebastián, a Carolina Olivares y hasta a su propio asistente; un L3 irreflexivo, capaz de arrastrar en su ambición y codicia a su primo y poner en peligro el patrimonio y el prestigio de la familia, y un L4 cómplice y alcahueta, encubridora de las acciones de sus hijos.

En la situación de enunciación se construye un E1 (voz de L1) indignado y perplejo por las acciones deshonestas de su mujer y sus hijos, las cuales están en contra de sus principios morales y éticos y, en general, de la familia Vallejo (*“...Acabaron con un prestigio que papá luchó por años consolidar. Con un prestigio que nos costó años de lucha y trabajo...”* (10)). Este enunciador se presenta con una voz de autoridad, la cual proviene no solo de su rol como padre sino de su calidad de empresario reconocido y honesto en el gremio cafetero y digno representante de su padre Octavio Vallejo, lo que le confiere credibilidad a su discurso. Con este punto de vista se identifica el Locutor.

El E1 construye, así mismo, la imagen de los enunciatarios como oponentes, cuyos puntos de vista contravienen su autoridad y sus principios éticos y morales (A-) *“...Ángela te desconozco. Cómo pudiste acolitarle a los muchachos semejante atrocidad”* (15), *“...Vas a tener que aprender a ser decente, como lo fue tu abuelo, como lo he sido yo toda la vida, vas a tener que aprenderlo así sea a punta de carcelazos”* (19). Por su parte, la imagen que construye del tercero es negativa, en cuanto se opone a los principios axiológicos que pretendió inculcar en su familia

(“...*Debemos encargarnos de no acabar con la imagen de una familia, con la imagen de un apellido que fue digno, digno hasta el maldito día que permití que metieras tus sucias manos en la compañía...*” (10). En general, se puede representar el distanciamiento (proximidad-lejanía) entre los sujetos discursivos de la siguiente manera: enunciador-enunciario-tercero (+D)>>oponentes.

En los enunciadores E2, E3 y E4 se observa una inversión de los valores (justicia, solidaridad, sensatez, generosidad, valentía) que entran dentro de los esquemas de representación social, cultural e ideológica de la idiosincrasia familiar paisa, los cuales son deformados en antivalores o vicios como injusticia, codicia, cobardía, mezquindad, etc. En los discursos de estos enunciadores se pone de manifiesto un interés particular sobre lo familiar, lo económico sobre lo ético, posturas que oponen el mal sobre el bien, lo grotesco sobre lo bello (Aristóteles, 1999, p.242-244), aunque con caracteres diferentes. Así, se aprecia un E2 que se muestra ingenuo y temeroso ante su culpabilidad y esgrime pretextos para justificar sus acciones (“...*El plan ya lo tenían listo Iván y Pérez y yo no tenía otra salida sino aceptar*” (...)) “*Y en cuanto a Sebastián, papá yo también estaba preocupado. Se trataba de salvar a mi hermano Iván*” (6); un E3 ambicioso, cínico e insolente, capaz de arrastrar en su ambición y codicia a su hermano, su primo, y poner en peligro el patrimonio y el prestigio de la familia (“...*Entonces qué, ¿nos vamos a la cárcel simplemente por limpiar un apellido?*”), y un E4 cómplice y dispuesto a secundar las malas acciones de sus hijos (“...*Francisco también los vas a culpar de eso...*” (13).

Estos enunciadores, con excusas y pretextos construyen la imagen de un enunciario en términos de aliado, pretendiendo que justifique y sea condescendiente con sus acciones, arguyendo beneficio para su propia familia y empresa. Sin embargo, se observa cómo la respuesta de este no es de aliado sino de oponente, mostrándose incorruptible y enfadado [enunciador-enunciario-tercero (+D)>>oponentes]. Y construyen así mismo, una imagen deformada del tercero como un aliado, transformando los valores enseñados en la familia y en la escuela por antivalores, ensalzados por deseos de riqueza y poder.

Con respecto a las tonalidades y las dimensiones, se observa en el texto el predominio de una tonalidad intencional con orientación positiva, relacionada con E1, quien hace uso de actos discursivos de poder como reclamos, advertencias, exigencias, rechazos y cuestionamientos, por medio de los cuales el E1 busca reforzar su imagen de hijo, padre y empresario digno y honesto.

En su discurso, este enunciador utiliza como argumento la inducción por el modelo, con el cual pretende incitar a los hijos “a hacer como el otro”, al exponer su punto de vista ante sus hijos, refiriendo el carácter magnánimo del abuelo, quien con sus buenas y nobles actuaciones logró obtener el reconocimiento de cuantos lo conocieron y arguye como él también intentó emularlo, conduciéndose moderadamente respecto de la riqueza y el poder. Al respecto, Aristóteles afirma que “...el honor es la recompensa de la virtud y a los buenos es a quienes se otorga...” (1931, IV, 3, p. 101). Con este discurso, E1 construye un *ethos virtuoso (justo y prudente)*, el cual, según Charaudeau (2009), incluye aspectos como la honestidad personal, la fidelidad a los principios y la capacidad de reconocer la validez o invalidez del juicio del otro (dimensión ética).

La persona que actúa con prudencia es capaz de deliberar bien sobre lo bueno y lo conveniente, en cualquier aspecto. Por tanto, la prudencia debe ser un hábito racional y verdadero que provea la capacidad para obrar adecuadamente en lo concerniente a los bienes humanos. Así mismo, es inteligente la persona que posee buena inteligencia, esto es, la facultad de opinar, con objeto de juzgar lo dicho por el interlocutor sobre asuntos relacionados con la prudencia, y juzgar adecuadamente, y todo esto radica en el justo discernimiento de lo equitativo. De aquí que, “si el hombre adquiere entendimiento, éste establecerá diferencia en su modo de obrar; y su hábito, aun siendo lo que era, será virtud en su sentido estricto...” (Aristóteles, 1931, VI, 13, p. 170). Así, para efectuar elecciones justas se requiere tanto de virtud como de prudencia, pues mientras la primera determina el fin, la otra hace logra efectuar aquellas cosas que conducen al fin. He aquí lo que tanto mortifica al padre respecto de las acciones de sus hijos.

Así mismo, concordando con Aristóteles (1999), al actuar con irascibilidad ante sus hijos en reclamo de algo justo, el enunciador exhibe un carácter digno de alabanza, pues no se deja arrastrar por la pasión sino que muestra su cólera en función de la razón, con quien debe y en el debido momento. Las acciones de Iván y Bernardo en contra de su primo Sebastián y la deshonestidad con el resto de la familia Vallejo, van en contra de los principios morales y éticos sobre los que construyeron el prestigio los Vallejo. De ahí la indignación y tribulación del padre, pues sabiendo a sus hijos inteligentes e instruidos, no puede entender por qué actuaron irracionalmente optando por la mezquindad y la vergüenza, lo cual nos recuerda las palabras de Hesiodo que aconseja Aristóteles a los que actúan sin razón: “Bueno es el hombre que escucha cuando bien le aconsejan; mucho mejor el que conoce las cosas de por sí; mas el que no conoce ni presta oídos a la sabiduría del prójimo, es ser inútil” (1931, I, 4, p. 10). De aquí que E1, mediante el reproche y la exhortación, intente hacer que sus hijos entren en razón y acepten las consecuencias de sus acciones: (“...Les exijo dignidad. No sé de dónde diablos la van a sacar pero se las exijo. Lo último que no podría permitir es que los Vallejo termináramos como una banda de prófugos” (10).

En relación con los demás enunciadores, se convoca una tonalidad intencional con orientación negativa (O-) mediante actos de habla de excusa y de pretexto con los cuales pretenden justificar sus malas acciones motivadas por la ambición y un deseo desmedido de riquezas. Estas son el reflejo de vicios como la deshonra, la injusticia, la corrupción, la mentira, la ambición, que consecuentemente conducen a la infelicidad, pues como expresara Aristóteles: “...el que ha experimentado tales azares y ha acabado sus días de mala manera no es aquel a quien se llama feliz...” (1931, I, 9, p. 24)”. Demuestran, además, falta de bondad y de nobleza, inherentes a la persona de bien pues, “...el hombre que no siente regocijo, por las nobles acciones no llega a ser hombre de bien...” (*Ibíd*, 8, p. 22). Es por esta razón que el padre censura las acciones de sus hijos, pretendiendo, además, advertirles los efectos punitivos por no acatarse las normas, por no seguirse el patrón: “...Conocías perfectamente las consecuencias que esto podría traer...” (17), “...Vas a tener que aprender a ser decente, como lo fue tu abuelo, como lo he sido yo toda la vida, vas a tener que aprenderlo así sea a punta de carcelazos” (19). Atendiendo al método aristotélico para analizar las pasiones, se

observa en E3 una disposición de codicia que lo empuja a obrar con maldad contra su propio primo y exponiendo a su hermano y a su misma familia con sus acciones.

En cuanto a la tonalidad predictiva se hace uso de actos directivos que refuerzan la imagen negativa de los enunciatarios, con los cuales E1 pretende regular la conducta de sus interlocutores mediante actos de reproche, regaño, amonestación, crítica, advertencia. De estos se exhiben imágenes de *ingenuidad* (en Bernardo), *cinismo*, *ambición*, *insolencia* (en Iván), *complicidad* y *alcahuetería* (en Ángela) (dimensión emotiva).

En relación con la tonalidad apreciativa se encuentran actos expresivos con orientación negativa que presentan al tercero como oponente, mediante actos de enfado, cólera, reclamo, amonestación, presentándolo como desobligación, irrespeto, y usando calificativos como “monstruosidad”, “atrocidad”, “miserable”, “sangre fría”, a partir de los cuales E1 evalúa los desmanes cometidos por sus hijos y su mujer, y busca, además, crear conciencia y reflexión en ellos para que acepten su responsabilidad. Los procedimientos discursivos utilizados por E1 en su discurso son el rechazo, la amonestación, el repudio, haciendo uso, así mismo, de argumentos por transitividad (*Estamos hundidos sí, precisamente por eso tenemos que responder con dignidad* (10) y argumentos de autoridad en los que se recurre al prestigio propio y el de la familia Vallejo (*...Vas a tener que aprender a ser decente, como lo fue tu abuelo, como lo he sido yo toda la vida, vas a tener que aprenderlo así sea a punta de carcelazos*) (19). Del tercero se exhibe una *imagen insensata e irrazonable* en su dimensión racional.

Texto 6. Conversación entre Carolina y Santiago López, en donde ella se entera de la acción de desprestigio elaborada por Lucrecia y Ángela de Vallejo en su contra.

La situación de comunicación presenta un diálogo laboral urbano (contrato específico de habla) entre Carolina Olivares y Santiago López, gerente de una empresa exportadora de café, el cual tiene lugar en la oficina de éste. Para contextualizar mejor la situación referida, se ofrece el siguiente resumen: Carolina es despedida de Cafexport por Iván Vallejo, sin prestaciones y desprestigiada por Lucrecia y Ángela de Vallejo ante el gremio cafetero. Sin trabajo se dedica a

vender enciclopedias en las empresas. En uno de sus recorridos pasa por una empresa exportadora de café y decide saludar al gerente y de paso tantear a ver si le ofrece trabajo. Este le informa que ella está en boca de todo el gremio cafetero por los malos manejos de dinero en Cafexport y por intentar separar a los primos Vallejo de sus esposas (disco 4, capítulo 50, hora 6:00:32, Gaitán y Sánchez, 1994):

(1) *–Bueno, ¿y tú en qué andas?*

(2) *–Ay doctor, pues yo ahora en ventas, pues, pero nada que valga la pena mencionar.*

(3) *–¿Así que te separaste completamente del mundo del café?*

(4) *–Sí señor. La verdad es que yo tengo muchas ganas de volver. Y como tantas veces usted me ofreció que me fuera a trabajar con usted, yo pasaba por aquí y dije ve, de pronto la propuesta sigue en pie.*

Ante la cara de vacilación del doctor Santiago, Carolina replica:

(5) *–Bueno, tampoco es para que se sienta comprometido ni nada. Fue que se me ocurrió, pero bueno...*

Se levanta de la silla, apenada y sonriente, dispuesta a marcharse.

(6) *–No, espera Carolina. No quiero que te lleves una mala impresión de mí, o no quiero que pienses que he faltado a mi palabra. Pero tal vez ignoras algunos hechos.*

(7) *–¿Cómo así? ¿Cuáles hechos?*

(8) *–Bueno, tú sabes que... (le hace señas con la cabeza para que tome asiento) los Vallejo están despotricando de ti.*

(9) *–¿Ah sí? Bueno, pues ya me lo suponía yo. Pero a ver qué es lo que está diciendo esa gente de mí?*

(10) *–Eh, Carolina, no vale la pena, pero...*

(11) *–No, no, don Santiago dígame qué es lo que están diciendo, aunque sea por lo que queda de nuestra amistad pues.*

(12) *–Bueno, Lucrecia de Vallejo y Ángela, la señora de Francisco, han estado llamando a toda la gente del gremio para advertirles que te han despedido.*

(13) *–¿Y según ellos por qué motivo?*

(14) *–Que descubrieron algunos malos manejos tuyos en los dineros de la empresa.*

(15) –¿Qué, qué?

(16) –*Por eso no quería decirte, pero te han estado desprestigiando en todas partes y claro, en consecuencia pues se habla muy mal de ti en el gremio y si a eso le sumas que trataste de acabar el matrimonio de Iván y Sebastián.*

(17) –*¿A don Iván? Eh, ave María, pero esta sí es mucha plaga de familia pues. Si fueron ellos los que se quedaron con la plata mía. Pero me van a escuchar, porque ellos se van a tener que tragar cada una de sus palabras, porque me tienen que demostrar cuáles fueron los malos manejos y toda la pendejada. ¿Usted me presta el teléfono?*

Don Santiago le acerca el teléfono.

(18) –*¿O sabe qué? Yo me voy a ir allá personalmente, los alcanzo antes de que salgan.*

(19) –*Carolina, cálmate. No vayas a hacer una locura. ¿Quieres un vaso de agua o algo que te tranquilice?*

(20) –*No que agua ni que nada doctor. Yo lo que necesito es un trago, un aguardiente, lo que sea.*

(21) –*¿Un whisky?*

(22) –*Bueno pues, una cosa de esas, bien puro.*

(23) –*Carolina no quiero que me metas en problemas. Te dije la verdad porque somos amigos. Es mejor que no discutas con esta familia. Ellos te quieren lejos del negocio y no sé por qué, pero yo creo que lo mejor para ti sería estar lejos de ellos.*

(24) –*Ay doctor, ¿sabe qué? A mí el poder de ellos no me asusta para nada. Además, usted que me conoce a mí bien, ¿cree que yo me les pude haber robado algo?*

(25) –*No, sé que eres incapaz, y mucha gente que te conoce piensa como yo afortunadamente. Pero déjame darte un consejo, aléjate. No sólo toda la gente del gremio respeta mucho a la familia Vallejo, sino que exportadores como yo le estamos vendiendo café a la tostadora de Iván, que es un excelente cliente. Y si ellos ordenan que te cierren todas las puertas, nadie te las abrirá, porque nadie quiere meterse en problemas con ellos.*

(26) –*¿Incluyéndolo a usted?*

(27) –*Bueno, yo soy muy pequeño para darles la batalla.*

(28) –*Ay doctor, mire, yo lo entiendo y puede que yo no pueda volver a tocar ni un solo grano de café en mi vida, pero yo con esta no me voy a quedar. Y tranquilo pues porque yo no lo voy a meter en problemas, así que ni se preocupe.*

Indignada, Carolina sale rápidamente de la oficina mientras el doctor Santiago la llama.

En este diálogo se encuentran dos situaciones relacionadas con los roles socio-institucionales: una posición asimétrica entre los interlocutores debido a la relación jerárquica fuerte (+J) entre ellos [jefe (L1)-empleada (L2)], y una posición simétrica débil (-J) en tanto el diálogo se torna más amistoso que laboral (amigos). El tema que se expone es el poder de la familia Vallejo ante la intriga y el desprestigio a los que es sometida Carolina, aunque el tema inicial era hablar sobre el empleo buscado por ella. Las relaciones de fuerza social dan cuenta de un interlocutor interesado en trabajar en la exportadora de café, con el fin de mejorar su situación laboral y de otro amistoso, que se niega con sutileza a darle empleo, informándola y alertándola acerca de los rumores que existen sobre ella en el gremio cafetero.

La situación de enunciación en el enunciado (1) presenta un E1 (voz de L1) amistoso y amable, cuyo lenguaje demuestra informalidad e interés por el interlocutor (*“¿... Y tú en qué andas?”*; un enunciatario aliado del cual espera sinceridad y confianza, y un tercero referido al interés por conocer las actividades del interlocutor [Enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados].

Igualmente, en (2) se encuentra un enunciador (voz de L2) respetuoso con el interlocutor por la formalidad con que se expresa (*“Ay doctor”*), pero sincero y discreto acerca de sus labores en la respuesta a su inquietud (*“...pues yo ahora en ventas, pues, pero nada que valga la pena mencionar”*), quien construye un enunciatario amable en alianza con ella [Enunciador-enunciatario (-D)>>aliados], y un tercero sobre el cual no manifiesta ánimo ni satisfacción al referirse a su oficio [Enunciador-tercero (+D)>>opponentes].

En (3) (*“¿Así que te separaste completamente del mundo del café?”*) se presenta un enunciador inquisitivo, quien muestra un interés por saber si el interlocutor dejó definitivamente el negocio del café, enfatizado por la utilización del adverbio modal “completamente”; un enunciatario aliado (A+), del cual se espera una respuesta afirmativa y concluyente, y una imagen aliada del tercero (A+) que aprecia en esta ruptura una buena decisión [Enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados].

Sin embargo, en el enunciado (4) (*“Sí señor. La verdad es que yo tengo muchas ganas de volver. Y como tantas veces usted me ofreció que me fuera a trabajar con usted, yo pasaba por aquí y dije ve, de pronto la propuesta sigue en pie”*), se observa que E2 contraría la respuesta esperada de E1 en (3), presentándose como un oponente (A-) y, aunque afirma haberse separado del mundo del café, manifiesta su deseo de continuar, mediante el uso de un pero implícito [*(pero) ...La verdad es que...*], además de expresar su deseo de trabajar con él; contrariando también las imágenes de enunciatario y tercero construidas por E2 con su decisión [Enunciador-enunciatario-tercero (+D)>>oponentes].

Ante la réplica inesperada, E1 reacciona de manera notoria al expresar su contrariedad con gestos de duda e incomodidad, por lo cual E2 enuncia en (5) (*“...Bueno, tampoco es para que se sienta comprometido ni nada. Fue que se me ocurrió, pero bueno...”*). En este enunciado se construye el enunciador como una persona atenta e inteligente que reconoce oportunamente las señales de su interlocutor, así como el enunciatario y el tercero como oponentes (A-, +D).

En (6), el E1 muestra una imagen más conciliadora y comprensiva (*“No, espera Carolina. No quiero que te lleves una mala impresión de mí, o no quiero que pienses que he faltado a mi palabra. Pero tal vez ignoras algunos hechos”*), dispuesto a aclarar el asunto que parece desconocer su interlocutor. Se crea una imagen de inocencia del enunciatario y de desconocimiento del tercero que conduce a una aproximación entre los sujetos (A+) y, por tanto, a una transformación de la relación de asimetría entre las fuerzas sociales, la cual se torna más simétrica [Enunciador-enunciatario-tercero (-D)>>aliados].

En los siguientes enunciados (7 al 28), en un tono más cordial⁸², el tema de discusión entre los interlocutores gira en torno a las acusaciones que la familia Vallejo profiere contra Carolina en el gremio cafetero, entre ellas, los malos manejos en los dineros de la empresa y el intento de acabar con el matrimonio de Iván y Sebastián Vallejo. Las imágenes que se construyen en estos enunciados, en términos generales, dan cuenta

⁸² En tanto, la mirada evaluativa del enunciador hacia el enunciatario y el tercero se modifica hacia una orientación positiva.

de un E1 sincero y conocedor del tema y un E2 inocente e indignado por las acusaciones en su contra.

Así, el E1, en una actitud de justificación, expone a E2 los rumores que corren sobre este en el gremio cafetero y que han contribuido a desprestigiar su imagen, y que se constituyen en las razones que lo motivan a no querer contratarlo en su empresa (...*“Por eso no quería decirte, pero te han estado desprestigiando en todas partes y claro, en consecuencia pues se habla muy mal de ti en el gremio y si a eso le sumas que trataste de acabar el matrimonio de Iván y Sebastián”* (16). En cuanto al enunciatario, crea una imagen comprensiva, con la cual pretende que este lo entienda y le dé la razón, lo cual efectivamente es logrado (*“...Ay doctor, mire, yo lo entiendo... Y tranquilo pues porque yo no lo voy a meter en problemas, así que ni se preocupe”*) (28), y del tercero, una imagen de temor y conveniencia, apoyada en el poder y autoridad que ejerce la familia Vallejo en el gremio cafetero [*“Carolina no quiero que me metas en problemas. Te dije la verdad porque somos amigos...”* (23), *“...No sólo toda la gente del gremio respeta mucho a la familia Vallejo, sino que exportadores como yo le estamos vendiendo café a la tostadora de Iván, que es un excelente cliente...”* (25)].

E2, por su parte, se muestra como una persona ofendida e indignada por las acusaciones infundadas e injustas de la familia Vallejo (*“...Si fueron ellos los que se quedaron con la plata mía...”* (17), *“...puede que yo no pueda volver a tocar ni un solo grano de café en mi vida, pero yo con esta no me voy a quedar...”* (28); un enunciatario que conoce su honestidad y que cree y confía en él (*“...Además, usted que me conoce a mí bien, ¿cree que yo me les pude haber robado algo?”* (24), *“No, sé que eres incapaz, y mucha gente que te conoce piensa como yo afortunadamente...”*) (25), y un tercero, cuya imagen se muestra a través de expresiones de enfado, cólera y rechazo (*“...Eh, ave María, pero esta si es mucha plaga de familia pues...”*) (17).

En relación con las tonalidades y dimensiones, con respecto a E1 se evidencia una tonalidad intencional con actos discursivos de advertencia (*“...Es mejor que no discutas con esta familia. Ellos te quieren lejos del negocio...”* (23), dando cuenta de un *ethos* sincero, considerado y prudente (dimensión ética); este enunciador también construye

la imagen de enunciatario atento y prudente (dimensión emotiva), mediante una tonalidad predictiva, con actos directivos de consejo, recomendación y sugerencia (“...y no sé por qué, pero yo creo que lo mejor para ti sería estar lejos de ellos...” (23), “...Pero déjame darte un consejo, aléjate...” (25). La tonalidad apreciativa da cuenta de un *ethos* irracional del tercero (dimensión racional), con actos expresivos negativos de temor y advertencia sobre el peligro que representa el enfrentamiento con el poder de la familia Vallejo [“...Y si ellos ordenan que te cierren todas las puertas, nadie te las abrirá, porque nadie quiere meterse en problemas con ellos” (25)].

Con respecto a E2, se convoca una tonalidad intencional, mediante declarativos de uso con los cuales reclama, cuestiona, advierte su rechazo y disgusto ante E1 [“...me van a escuchar, porque ellos se van a tener que tragar cada una de sus palabras, porque me tienen que demostrar cuáles fueron los malos manejos y toda la pendejada...” (17)], mediante la cual exhibe un *ethos* digno, franco y colérico (dimensión ética). Según Aristóteles (1999, p. 378), el *ethos* colérico e irascible es una manifestación del carácter impulsivo del joven por el que se exige y reclama justicia⁸³. La franqueza funge, así pues, como un lugar común propio de la virtud por la que se actúa sin temor ante los adversarios [“...A mí el poder de ellos no me asusta para nada...” (24)].

Así mismo, se convoca la tonalidad predictiva con referencia al enunciatario, construyéndose un *ethos* amistoso y solidario de este, mediante el uso de actos discursivos de pregunta y aprobación, con los cuales se pretende indagar por su concepto y apreciaciones [“...Ay doctor... usted que me conoce a mí bien, ¿cree que yo me les pude haber robado algo?” (24)] (dimensión emotiva).

Las acciones deshonestas e injustas de la familia Vallejo ponen en escena una tonalidad apreciativa del enunciador con respecto a lo enunciado con orientación negativa (-), la cual es expresada mediante actos de enfado, cólera y rechazo por parte del E2, exhibiendo del tercero un *ethos* poco razonable relacionado con los tópicos de poder y riqueza (dimensión racional). Estos confieren a quienes los posee un carácter

⁸³ Según Aristóteles “son apasionados, coléricos y proclives a sucumbir a la ira. Los domina el apetito irascible, pues, en efecto, por causa de la honra, no soportan que se les desprecie, sino que se indignan si piensan que se les trata con injusticia” (p. 378, 1389^a, 5-10).

injusto, necio y soberbio (Aristóteles, 1999, p. 389), conduciéndolos al estereotipo y al prejuicio. Este es el caso de hostilidad y discriminación de los Vallejo hacia Carolina Olivares, pues a pesar de que esta ha demostrado ser competente y leal en los manejos de la empresa, lo que no pueden tolerar –y mucho menos que se divulgue– es que una recolectora de clase social baja, sin estudios ni fortuna dirija la empresa, y lo peor, que pueda hacer parte de la familia.

Texto 7. Diálogo entre Carolina y el doctor Avellaneda en el que esta le solicita el favor de propiciar un encuentro con los Vallejo.

En este diálogo, cuyo contrato social específico es el laboral urbano, se nos presenta una situación de comunicación entre Carolina Olivares y el doctor Avellaneda, presidente de la Federación Nacional de Cafeteros, en la cual ella le solicita trabajo y le pide el favor de propiciar un encuentro con la familia Vallejo para intentar limpiar su nombre (disco 4, capítulo 59, hora: 8:10:31, Gaitán y Sánchez, 1994):

(1) *–Yo creo que a usted le han llenado la cabeza de cucarachas acerca de mí, quien sabe qué cantidad de horror... es que quiero aclarar unas cosas con usted.*

(2) *–Está bien. Dos minutos Carolina*

(3) *–Pero es que yo quiero hacer una reunión donde yo pueda enfrentarme libremente con la familia Vallejo, yo quiero que usted esté presente, porque es que la verdad, quiero que me digan en mi cara cuál fue el mal que yo le hice a la empresa de ellos, cuál fue la plata que yo me les robé. Y el primer invitado quiero que sea don Sebastián Vallejo, porque ese sí ha sido la roya pa mí.*

(4) *–Mire Carolina, quiero explicarle algo, venga (la conduce a su oficina). Siéntese. Óigame bien, a mí no me corresponde ni quiero meterme en discusiones familiares y olvídense que me voy a prestar a un debate como el que usted propone.*

(5) *–Pues doctor, con todo el respeto le digo que usted lo va tener que hacer. Por tres razones: la primera, que usted me conoce a mí, usted conoce mi trabajo y a mí no me gustaría que una persona como usted se llevara una mala imagen de mí. Y segundo, es que esto es una injusticia. De donde acá se puede acabar con la imagen de una mujer así no más, con la reputación de una mujer. Y tercera, que para mí es la más importante es que yo quiero trabajar aquí con usted.*

(6) *–¿Qué?*

(7) *–Sí doctor, mire yo no quiero convertirlo a usted en mi paño de lágrimas, pero la verdad es que esa familia me ha dejado a mí muy mal. Me ha dejado mal en todos los sentidos, además me han cerrado un montón de puertas, incluyendo la suya. Y entonces sí, yo estoy bregando a trabajar en otra cosa, pero francamente no me ha ido bien y debe ser porque con algo que no tenga que ver con café... es que yo no me acostumbro. Si me entiende. Imagínese todo lo que yo aprendí en Cafexport y tirarlo así a la basura.*

(8) *–Carolina, Carolina, tranquilícese. En primer lugar, yo no puedo contratarla así de la noche a la mañana, aquí hay reglas y además no tengo vacantes.*

(9) *–Ay doctor, pues yo estoy dispuesta a trabajar con usted así sea de portera, o de mensajera, de lo que sea. Pero yo lo que quiero es demostrarle a usted que yo le puedo ser útil y después usted ve qué hace conmigo.*

(10) *–En primer lugar, las recomendaciones en esta empresa son indispensables y las tuyas en este momento...*

(10) *–Bueno, así, yo sé que Adolfo Hitler al lado mío es un santo en este momento, pero es por eso que yo le pedí a usted lo de hacer la reunión que le dije.*

(12) *–Bueno, déjeme pensarlo, ¿sí? En este momento no tengo cabeza para nada. Y creo que la familia Vallejo tampoco quiere discusiones ahora. En este momento salía para la clínica, Francisco sufrió un infarto. Llámeme mañana. O la semana entrante.*

De acuerdo con los roles socio-institucionales, en el texto se evidencia una posición asimétrica (vertical) entre los dos interlocutores, revelada a través de marcadores de posición (*taxemas*) verbales y no verbales, que dan cuenta de una relación jerárquica fuerte entre ellos (jefe-empleada) (+J). El tema sobre el cual se dialoga es la imagen laboral y ética de Carolina mancillada por la familia Vallejo, por lo cual le propone al doctor Avellaneda asistir a una reunión para aclarar dicha situación. Las relaciones de fuerza social muestran un L1 seguro de sí mismo, respetuoso y deseoso de trabajar en la federación y de resolver sus discrepancias con los Vallejo y un L2 autoritario renuente a apoyarlo en sus pretensiones.

En la SE se encuentra, por un lado, un E1 indignado por las difamaciones que la familia Vallejo ha proferido contra él, las cuales pretende aclarar ante su interlocutor; esperanzado, además, por obtener empleo en la federación; un enunciatario en alianza con él, buscando que atienda y entienda sus explicaciones, y un tercero como un

oponente, el cual lo ha conducido al desprestigio de su imagen laboral y moral [enunciador-enunciario (-D)>>aliados; enunciador- tercero (+D)>>oponentes].

La orientación social de los actos discursivos, con respecto a E1, dan cuenta de una tonalidad intencional con actos declarativos de reclamo, rechazo y exigencia (“...yo quiero hacer una reunión donde yo pueda enfrentarme libremente con la familia Vallejo (...) yo quiero que me digan en mi cara cuál fue el mal que yo le hice a la empresa de ellos, cuál fue la plata que yo me les robé...” (3) (...) Y... es que esto es una injusticia. De donde acá se puede acabar con la imagen de una mujer así no más, con la reputación de una mujer...” (5), “...la verdad es que esa familia me ha dejado a mí muy mal. Me ha dejado mal en todos los sentidos, además me han cerrado un montón de puertas, incluyendo la suya... (7)”. Mediante esta tonalidad el Locutor se construye un *ethos* sincero, honesto y justo (dimensión ética), pese a los perjuicios ocasionados por los Vallejo, pues como afirma Aristóteles: “...hasta en ellos brilla la nobleza, cuando un hombre sufre resignadamente muchos grandes infortunios, no debido a insensibilidad para el dolor, sino a causa de la nobleza y grandeza de alma (...), ...porque el hombre que es verdaderamente bueno y sabio creemos sobrelleva todos los azares de la vida decorosamente, considerando siempre lo mejor de las circunstancias...” (1931, I, pp. 27-28).

Así mismo, en la búsqueda de una respuesta favorable a su punto de vista, el enunciador convoca una tonalidad predictiva, por la cual construye la imagen de un enunciario solidario y comprensivo, por medio de actos discursivos directivos con los que busca su aprobación (dimensión emotiva) [“...es que quiero aclarar unas cosas con usted” (1), “...yo no quiero convertirlo a usted en mi paño de lágrimas, pero...” (7), “...Pues doctor, con todo el respeto le digo que usted lo va tener que hacer. Por tres razones: la primera, que usted me conoce a mí, usted conoce mi trabajo y a mí no me gustaría que una persona como usted se llevara una mala imagen de mí (...) Y tercera, que para mí es la más importante es que yo quiero trabajar aquí con usted” (5)].

También, convoca una tonalidad apreciativa, mediante actos negativos de rechazo y denuncia construyendo una imagen negativa y poco respetable del tercero (dimensión racional).

Y, por otro lado, se halla un E2 con prisa e incómodo pero respetuoso [*“...Está bien. Dos minutos Carolina”* (2)], que expone con franqueza y sutileza al interlocutor su opinión al respecto. Este construye a su vez, al enunciatario como un oponente, con una imagen de desprestigio ante el gremio cafetero, y al tercero como un aliado, en tanto no pretende entrar en confrontaciones con la familia Vallejo [enunciador-enunciatario (+D >>opponentes); enunciador- tercero (-D)>>aliados].

La orientación social, con relación a E2 presenta una tonalidad intencional, con orientación negativa, por medio de actos apelativos de advertencia y amonestación [*“...Mire Carolina, quiero explicarle algo, venga (...) Siéntese. Óigame bien (...) a mí no me corresponde ni quiero meterme en discusiones familiares y olvídense que me voy a prestar a un debate como el que usted propone”* (4)], con los cuales se construye un *ethos* directo y franco (dimensión ética). La tonalidad predictiva se convoca mediante actos apelativos de advertencia y rechazo, creándose un *ethos* negativo⁸⁴ del enunciatario (dimensión emocional) *“...las recomendaciones en esta empresa son indispensables y las tuyas en este momento...”* (10), *“...yo no puedo contratarla así de la noche a la mañana, aquí hay reglas y además no tengo vacantes”* (8). En cuanto a la tonalidad apreciativa, aunque es evidente el efecto persuasivo que los comentarios de la familia Vallejo han surtido en E2 sobre la reputación del interlocutor, se construye una imagen meditada del tercero, con actos de habla expresivos de acogimiento y reflexión (*“...Bueno, déjeme pensarlo, ¿sí? (...) Llámeme mañana. O la semana entrante”* (12).

Con respecto a la familia, en los textos analizados se destaca el interés del locutor por resaltar el rol desempeñado por esta en la formación y la transmisión de valores y en la construcción de identidades. Así, en los diálogos se hace un elogio de las buenas

⁸⁴ El *éthos* negativo, según Plantin (2009) surge como consecuencia de una argumentación *ad personam*, por la cual se pone en duda y se cuestiona la honorabilidad y credibilidad del interlocutor.

acciones y se censuran y critican las malas, buscando con ello reproducir y reforzar las primeras.

Aristóteles (1931) llamaba la atención de la familia sobre los hijos, en particular, sobre la formación de virtudes morales que los padres debían inculcarles desde tierna edad. Para ello, resaltaba la importancia de la confrontación en el seno familiar, puesto que esto permitía sopesar el bien y el mal y el poder de decisión sobre sus actuaciones: [...debiéramos haber sido instruidos de manera particular a partir de nuestra tierna juventud, ...de modo que nos deleitásemos y apenásemos por lo que fuere debido; porque esta es la juiciosa educación" (II, 3, p. 39), "...porque si el hombre lleva a cabo actos justos y templados, será ya justo y templado..." (*Ibíd*, p. 41)]. Esta situación se hace evidente en los diálogos de Carolina con su madre, mediante actos discursivos de afirmación y garantía por parte de la hija y de advertencia y cuestionamiento por parte de la madre, en los cuales ambas exponen sus apreciaciones con respeto y franqueza en un intento de la madre por hacerla entrar en razón. Estos personajes dan cuenta de un *ethos sincero, prudente, sensato, decidido (confiable)*.

Sin embargo, no es la que se observa en los diálogos de Francisco con sus hijos, en los cuales se infiere la falta de dicha confrontación ("...–Pues *debieran habérmelo dicho...*", "...–Papá no me habrías perdonado y no habrías permitido que se hiciera algo para salvar la compañía..."), y, por ende, el desconocimiento del padre sobre las acciones fraudulentas e inmorales de sus hijos. De ahí los actos de habla de reclamo, reproche, regaño, crítica, amonestación y advertencia del padre, los cuales le otorgan un carácter *digno, honesto, justo y prudente*, y de cinismo, excusa y pretexto de los hijos, atribuyéndoles un carácter *insolente, ambicioso y necio*. De la misma manera, la familia cumple un rol esencial en la formación del carácter en tanto contribuye a fijar estereotipos por los cuales se juzga a los descendientes de acuerdo con las acciones de los predecesores. De ahí que culturalmente se esgriman frases clisés como "de tal palo tal astilla", "hijo de tigre sale pintado" y, también, de ahí la vergüenza sentida por el padre. En los discursos de estos personajes, hace saber el autor, que el prestigio y las virtudes morales no se heredan, se enseñan mediante el hábito en familia, a partir del

ejemplo y la confrontación en el seno de la vida familiar; de aquí la crisis de valores sobrellevada por la familia Vallejo.

En los diálogos de Carolina con sus jefes también es innegable el buen juicio y la honestidad de la joven, así como su sufrimiento por las acciones injustas de algunos de los miembros de la familia Vallejo contra ella, basadas en estereotipos y prejuicios y conducidas por un mal ejercicio del poder y la riqueza.

En estos textos, los vicios de los hijos se presentan en oposición a las virtudes de Carmenza, Carolina y Francisco y se constituyen en una crítica del locutor hacia quienes ejercen mal el poder en función de la fortuna y la riqueza. Por ejemplo, el papel del villano, personificado en Iván Vallejo, es el del tipo de ciudad, sin límites, amante de la inmediatez, la velocidad, los lujos, la bolsa de valores y de la tecnología, por los que no duda en traicionar sus raíces; un sujeto que por ambición y por amor al poder y al dinero, expone su condición social, su familia y su libertad. Este personaje exhibe un *ethos amoral, inescrupuloso, perverso, manipulador, arriesgado, ambicioso* y hasta *misógino*, cuya diversidad ética⁸⁵ se muestra en la telenovela costumbrista como una suma de antivalores de la cultura que deben ser rechazados mediante la sanción, el escarmiento y el castigo; así como deben ser objetados la riqueza y el poder mal llevados, puesto que conducen a la perversión y a la destrucción. Y, de igual forma, el papel de las villanas Vallejo (Ángela, Lucrecia, Paula y Lucía), es el de personas que, con intrigas y celos y escudadas en los privilegios de su condición social, asumen una actitud irreflexiva y prejuiciada en contra de Carolina Olivares, ordenando, incluso, en el gremio cafetero que se le niegue el acceso. De estas se exhibe un *ethos injusto, necio y soberbio*, atribuido por Aristóteles a quienes ostentan mal el poder y la fortuna.

En *Café con aroma de mujer* también se observa, por una parte, un concepto muy tradicional y conservador de familia personificado en los Vallejo, el cual destaca el papel del padre como jefe del hogar y el de la subordinación de la mujer a este; el papel de los hijos varones como continuadores de la estirpe y la fortuna. En su conformación participan aspectos como valores, costumbres, religión, propiedad,

⁸⁵ Si bien, advierte Plantin (2012), el adjetivo *ético* puede utilizarse como derivado del sustantivo *éthos*, es preferible hacer uso de este neologismo con el fin de evitar la ambigüedad.

fortuna, los cuales tienen un carácter de conservación y continuidad, acorde con lo planteado por Aristóteles (1931). Y, por otra parte, una propuesta innovadora de romper con el estereotipo de familia ideal, mostrando una familia disfuncional en su estructura, constituida por madre e hija, pero adornada con virtudes como dignidad, justicia, confianza, entre otras.

4.1.3 *Éthos* cultural

Algunos de los resultados con respecto a los temas, tópicos, roles institucionales, jerarquías sociales, tonalidad y dimensiones predominantes en los textos, relacionados con el enunciador, pueden observarse en el cuadro 5.

Cuadro 5. Análisis de datos con respecto a temas-tópicos, roles-jerarquías, tonalidades y dimensiones predominantes relacionados con el Enunciador. Fuente: Elaboración propia.

TEXTO	TEMAS/ TÓPICOS	ROLES INSTITUCIONAL/ JERARQUÍAS SOCIALES	TONALIDAD PREDOMINANTE	DIMENSIÓN PREDOMINANTE
(1)	EDUCACIÓN/ ♦Deseo de Superación	Recolector-Capataz /posición asimétrica de L1 con respecto a L2 /Relación jerárquica fuerte (+J)	INTENCIONAL (O+). Acto asertivo: enuncia, afirma su predilección por el estudio.	AXIOLÓGICA-ÉTICA/ Éthos sincero, honesto, prudente.
(2)	EDUCACIÓN/ ♦Deseo de Superación	Recepcionistas/ posición simétrica de L1 y L2/Relación jerárquica débil (-J)	INTENCIONAL (O+). Acto asertivo: asevera Acto comisivo: acepta Acto declarativo: precisa	AXIOLÓGICA-ÉTICA/ Éthos competente Éthos sincero Éthos de superación
(3)	EDUCACIÓN/ ♦Deseo de Superación ♦Ascenso laboral ♦Desarrollo de Competencias	Asistente-Jefe /posición asimétrica de L1 con respecto a L2 /Relación jerárquica fuerte (+J)	INTENCIONAL (O+). Acto comisivo: acepta Acto asertivo: reconoce Acto comisivo: promete Acto directivo: pregunta	AXIOLÓGICA-ÉTICA/ Éthos confiable Éthos justo y respetuoso Éthos confiable Éthos generoso
(4)	FAMILIA/ ♦Valores: deseo de trabajar en la empresa de los Vallejo	Madre-hija /posición asimétrica de L2 con respecto a L1 /Relación jerárquica fuerte (+J)	INTENCIONAL (O+). Actos asertivos: afirma, garantiza	AXIOLÓGICA-ÉTICA/ Éthos confiable (sincero, decidido), de credibilidad
(5)	FAMILIA/ ♦Valores: Honestidad dignidad de la Familia. ♦Antivalores: ambición, inmoralidad e infamia de	Padre-hijos /posición asimétrica de L2 y L3 con respecto a L1 /Relación jerárquica fuerte (+J)	INTENCIONAL (O+). Actos de poder: reclama, advierte, exige, rechaza, cuestiona. (O-). Actos de excusa y de	AXIOLÓGICA-ÉTICA/ Éthos virtuoso (justo y prudente) Éthos ambicioso, inmoral

	los hijos, acciones fraudulentas, ♦Riqueza		pretexto	codicioso, cínico, insolente,
(6)	FAMILIA/ ♦Riqueza y poder: intriga y desprestigio causados por la Familia Vallejo	Empleada-Jefe/ posición asimétrica de L1 con respecto a L2 /Relación jerárquica fuerte (+J) Amigos/ posición simétrica de L1 y L2/Relación jerárquica débil (-J)	INTENCIONAL (O+). Actos declarativos de uso: reclama, cuestiona, advierte	AXIOLÓGICA-ÉTICA/ Éthos digno, franco y colérico.
(7)	FAMILIA/ ♦Riqueza y poder: intriga y desprestigio causados por la Familia Vallejo	Empleada-Jefe/ posición asimétrica de L1 con respecto a L2 /Relación jerárquica fuerte (+J)	INTENCIONAL (O+). Actos declarativos de uso: reclama, exige, rechaza.	AXIOLÓGICA-ÉTICA/ Éthos sincero, honesto y justo.

Como se muestra en el cuadro 5, entre los temas que se privilegian en el relato están la educación y la familia. Estos movilizan, por una parte, tópicos como el deseo de superación, el ascenso social, el desarrollo de competencias de la heroína, con respecto a la educación y, por otra parte, valores como dignidad y honestidad en la familia Suárez y antivalores como inmoralidad, infamia, corrupción, intriga en los Vallejo relacionados con la riqueza y el poder. Los últimos se presentan como aspectos negativos y censurables orientados al desprestigio y la injusticia contra la heroína, lo cual señala falta de razonamiento y de carácter moral por parte de algunos miembros de familia Vallejo, en concordancia con lo planteado por Aristóteles (1931). Se observa también en estos discursos un predominio de una relación jerárquica fuerte entre los participantes, lo cual da cuenta de relaciones de autoridad y subordinación (padres/hijos-jefes-empleados) que se manejan socialmente. De igual manera, se identifican actos de habla que ejercen un predominio sobre la tonalidad intencional, por los cuales se resaltan algunas acciones de manera positiva y se censuran otras que atentan contra los valores sobre los que se sostiene la cultura, lo cual permite mostrar la forma en que el autor logra crear alrededor de los personajes, de sus puntos de vista, una atmósfera social construida dialógicamente, en un proceso en donde su conciencia entra en interacción con las conciencias de otros (Bajtin, 2012). Y, a la vez,

permiten explicar la manera como las prácticas sociales entre los participantes del discurso se transforman en prácticas simbólicas (Martínez, 2015b, p. 142). En cuanto a las dimensiones, se encuentra el predominio de la dimensión ética, a partir de la cual se exhibe un *ethos confiable*, de acuerdo con las estrategias discursivas utilizadas y las valoraciones que se presentan.

Así mismo, es de advertir que en torno a las categorías de Educación y Familia, se construyen diversos *ethos*, según se muestra en el cuadro 6.

Cuadro 6. Diversidad *etótica* de los Enunciadores en torno a Educación y Familia

Fuente: Elaboración propia.

<u>CATEGORÍAS</u>	<u>CONSTRUCCIÓN DE ÉTHOS: DIMENSIONES ÉTICA-EMOTIVA Y RACIONAL</u>
EDUCACIÓN	<p>De alianza: <i>valeroso, honesto, sincero, de superación, seguro, firme, solidario, osado, amistoso, competente, deliberado, diligente, arriesgado, luchador, sensato, femenino, perseverante, insistente, amable, franco, sensible, respetuoso, pedagogo, comprensivo, razonable, prudente, etc. (confiable, sensible y racional).</i></p> <p>De oposición y rechazo: <i>idealista, iluso, conformista, iletrado, inexperto, incompetente, negativo, etc.</i></p>
FAMILIA	<p>De alianza: <i>sincero, prudente, sensato, decidido digno, honesto, justo (confiable, sensible y racional).</i></p> <p>De oposición y rechazo: <i>amoral, inescrupuloso, perverso, manipulador, arriesgado, ambicioso, misógino, injusto, necio, insolente, soberbio, negativo, etc.</i></p>

En el cuadro se aprecia una diversidad de *ethos* como resultado de las dimensiones del discurso, u orientación social de la argumentación. En este se resalta la construcción de sujetos éticos, emotivos y racionales en función de los procedimientos discursivos, los argumentos y consejos utilizados en sus discursos. Así, con respecto a la categoría de educación se halla, por un lado, imágenes en alianza entre enunciadores, enunciatarios y tercero que resaltan los valores, las emociones y las razones y que dan

cuenta de un *ethos* confiable, sensible y racional y, por otro, imágenes oponentes, que entran en confrontación y polémica. En relación con la categoría de familia también se encuentran imágenes que muestran a los sujetos discursivos como aliados (confiables, sensibles y racionales) y otras en oposición que exhiben sujetos amoraless, injustos e irracionales.

CAPÍTULO 5

5. 1 DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

"Hasta donde resulte posible, el poeta debe representarse la trama con la gesticulación apropiada de sus personajes, pues quien experimenta las emociones que allí tienen lugar será más convincente en los caracteres representados. Así, quien es capaz de experimentar el temor o la ira podrá retratarlos con mayor justeza"
(Aristóteles, 2004 [1455b], p. 79).

En la concreción de sus bases teóricas y metodológicas la investigación se orientó por el análisis del discurso de tipo histórico, enunciativo, dialógico y retórico, fundamentalmente a partir de autores como Bajtín, Aristóteles, Van Dijk, Ducrot, Amossy, Charaudeau, Maingueneau, Plantin, Eggs, Meyer y principalmente Martínez. Dichas bases permitieron asumir de manera crítica y dialógica la construcción del sujeto integral que tiene lugar en el discurso.

A lo largo de la investigación se destacó la importancia del *ethos* y la teoría enunciativa en la comprensión de la telenovela costumbrista aportándose nuevo conocimiento al respecto. Uno de estos aportes es la articulación del modelo enunciativo de Martínez, los estudios retóricos del *ethos* y el texto literario telenovelesco. Conforme al resultado del análisis de los diálogos de *Café con aroma de mujer*, se identifican tres tipos de *ethos* sobresalientes: educativo, familiar y cultural, este último referido a principios y valores. Acudiendo al criterio de muestreo, en este caso a conveniencia, y al principio de abstracción en la actividad científica, es innecesario el análisis de todo el texto para encontrar evidencias a favor de las hipótesis planteadas que no estén en el corpus seleccionado.

En el desarrollo teórico y el método de análisis la investigación se apoyó en la Dinámica Social Enunciativa de Martínez, que no sólo acercó a la selección de las

categorías semánticas (temas y tópicos), sino a las categorías de tipo socio-enunciativo (situaciones de comunicación y de enunciación, tonalidades y dimensiones), desde las cuales se pudo dar respuestas a los interrogantes y objetivos. Teniendo en cuenta lo anterior, se presenta la siguiente discusión de resultados y algunas reflexiones a manera de conclusión:

Después de realizar el análisis de las situaciones de comunicación y de enunciación se pudo evidenciar que el proceso de dialogización interna que se realiza en cada uno de los enunciados permite dar cuenta de la manera como la experiencia social externa se transforma en experiencia simbólica y del papel que desempeña la interacción verbal y el enunciado en este proceso, de acuerdo con lo planteado por Martínez (2015b, p. 142). De la misma manera, se pudo comprender la doble significación que adquiere el texto telenovelesco, en tanto se presenta un doble contrato social de habla con situaciones de comunicación y de enunciación diferentes pero con una misma intención comunicativa: persuadir.

Con relación a los temas y los tópicos que se privilegian en el relato, se identificaron temas como la educación y la familia, anclados en valores y problemáticas de la región y sus protagonistas que reflejan profundas diferencias sociales, económicas y morales. Así mismo, se infirió la intención del autor/libretista de destacar la importancia de estos temas en la formación y la transmisión de valores y en la construcción de identidades, lo cual refleja una gran influencia del pensamiento aristotélico en los valores con que este inviste a los personajes de su obra, en tanto este pensamiento promueva la formación de hábitos como una virtud que se adquiere mediante la templanza y la perseverancia, siendo innecesarios, en este caso, el dominio y el poder de la autoridad paterna, en tanto sus obras estarán en conformidad con el buen juicio y el justo orden.

La dinámica social enunciativa con respecto a la educación permitió dar cuenta, por un lado, de la cruda realidad colombiana de instruidos e iletrados, ricos y pobres, ciudadanos y campesinos, productores y recolectores, jefes y trabajadores; y aunada a esta gama de jerarquías sociales, una larga lista de imágenes estereotipadas, a veces, impregnadas de prejuicios. Pero, por otro lado, muestra una realidad más positiva y

alcanzable, mediante lugares e ideas comunes implícitos como “nunca es tarde para estudiar” y, “el estudio es calidad de vida”, con los cuales se expresa la idea de que estudiar es posible –aun en las personas mayores– y que hacerlo permite mejorar la calidad de vida. Estas ideas son expuestas con vehemencia por la Gaviota, heroína, quien con gran esfuerzo y dedicación al estudio muestra que estereotipos como ser pobre, iletrado, mujer adulta y trabajadora no son negativos ni impedimento para obtener lo que se quiere, siempre que se tenga dedicación, ganas, sueños y deseos de superación, construyéndose un *ethos luchador, insistente y perseverante (confiable, sensible y racional)* de este enunciador.

Con respecto al tema de la familia, hizo visible el rol esencial que esta desempeña en la formación del carácter virtuoso de los hijos, en la imposición de leyes rectas y firmes, y en la buena predisposición de estos para actuar en conformidad con ellas, personificados en la figura de la heroína. E hizo evidente, al mismo tiempo, la anti-norma, los antivalores que se configuran como referentes de vicio y mal juicio, encarnados en algunos de los personajes de la familia Vallejo, que aunque ricos y educados en prestigiosas instituciones exhiben conductas alejadas de la virtud y el buen juicio.

En relación con las tonalidades y dimensiones, se encuentra que en el tema de la educación, el Locutor (voz de la heroína) expresa en general una tonalidad apreciativa con actos de habla de aprecio y engrandecimiento hacia el tercero (importancia del estudio para el mejoramiento de la calidad de vida), exhibiendo de este un *ethos competente* (dimensión racional) y una tonalidad intencional con actos de habla asertivos y declarativos con los cuales construye su *ethos de superación, seguro, firme, honesto y sincero* (dimensión ética). En el tema de la familia se aprecia cómo en los textos 6 y 7, el Locutor convoca una tonalidad intencional mediante actos discursivos declarativos de reclamo, rechazo y exigencia a partir de los cuales se construye un *ethos sincero, honesto e impulsivo* (dimensión ética) del enunciador; una tonalidad predictiva con actos directivos que buscan aprobación construyéndose la imagen de un enunciatario *amistoso, solidario y comprensivo* (dimensión emotiva), y una tonalidad

apreciativa mediante actos negativos de rechazo y denuncia construyendo un *ethos negativo* (Plantín, 2009) y poco respetable del tercero (tópicos de poder y riqueza).

Así mismo, la comprensión de las fuerzas sociales presentes en los enunciados permitió comprender la manera como se construyen los saberes colectivos en la telenovela costumbrista y el impacto que estos tienen en la cultura. Así, se encuentra que las posturas asumidas por algunos de los sujetos discursivos con respecto a la educación constituye la forma en que el locutor/libretista busca transformar las prácticas discursivas relacionadas con cambios sociales y culturales impuestos por la sociedad contemporánea, entre ellas, los estereotipos culturales que contribuyen al atraso y a la inequidad de género. Dichas transformaciones, expresadas en el carácter y la corporalidad de los sujetos discursivos, buscan dar cuenta de representaciones sociales valorizadas o desvalorizadas (estereotipos) sobre los cuales se apoya la enunciación (Maingueneau, 2009; Amossy, 2001), y evidencian no solo un resquebrajamiento de las relaciones e identidades basadas en sociedades tradicionales que asumen posiciones y roles fijos, sino que demandan otro tipo de prácticas sociales negociadas a través de un diálogo cultural entre las partes involucradas (Fairclough, 2008).

De la misma manera, la descripción de la dinámica social enunciativa que tiene lugar en esta telenovela costumbrista permitió entender que la construcción del *ethos* es un efecto del discurso (Martínez, 2015b), por el cual se hace uso de procedimientos discursivos para resaltar o responder a las tres pruebas: *ethos*, *pathos* y *ratio*. En este discurso en particular se encuentra que en la construcción de estas imágenes hay un marcado predominio del *pathos* en función del *ethos*, en tanto se enfatizan aspectos éticos, de competencia y de valores en un tono retórico que apuntan a emociones, sentimientos, solidaridad. Entre estas estrategias se destacan: puntos de vista, jerarquías, normas, tonos, valores, actos de habla, *topoi*, ideas comunes, clichés, estereotipos, prejuicios, representaciones sociales, argumentos (inducción por el modelo, argumentación por valores), entre otras, exhibidas a través de diversos *ethos*, los cuales fueron contruidos en torno a temas como educación y familia. Entre los diversos *ethos* contruidos se resaltan los que hacen alusión a las virtudes (*valeroso, justo, honesto, sincero, prudente, decidido, solidario, osado, amistoso, competente,*

diligente, arriesgado, luchador, sensato, femenino), así como a los vicios (*injusto, inescrupuloso, manipulador, perverso, necio, soberbio*) sometidos los primeros a elogio y los segundos a censura. Estos permitieron evidenciar el papel que desempeña la credibilidad de los personajes en los diálogos analizados, en tanto dan cuenta, por un lado, de sujetos que actúan de conformidad con la virtud y la ética, constituyéndose en garantes de una cultura que busca conservar sus costumbres y tradiciones basadas en valores éticos y morales, y por otro, de sujetos que intentan romper las normas culturales establecidas cayendo en el vicio y la inmoralidad. Unos y otros ejercen sobre la teleaudiencia una gran fuerza persuasiva.

Así mismo, se encuentra que estos procedimientos son medios por los cuales se expresa, se muestra el autor, en tanto construye sus temas, los personajes y sus lenguajes –su universo semántico-concreto, representado y expresado– de una manera plurilingüística (Bajtín, 1989); que la polifonía en este mundo representado es la forma como el Locutor incorpora el habla ajena al lenguaje del narrador (enunciador); que en este no sólo se pone en escena dos sujetos, sino que con ellos se integran sus voces en una exposición implícita de puntos de vista múltiples a partir de los cuales se expresa la cultura con todas las diferencias sociales, sus relaciones de simetría y asimetría, sus emociones, valores y razones, aspectos que se hacen evidentes en los procedimientos discursivos utilizados (Martínez, 2015, p. 141). En esta polifonía se pudo evidenciar multiplicidad de sujetos: Locutores, enunciadores, enunciatarios y terceros (lo enunciado), los cuales a partir de voces, puntos de vista, actuaciones, evalúan y valoran la realidad. Se pudo constatar de esta manera, que el autor si bien permanece fuera de la trama representada en la obra literaria, está presente en ella como señala Bajtín, que está y no está en la obra, que habla indirectamente por medio del discurso ajeno, dice lo suyo en lenguaje ajeno y lo ajeno en su propio lenguaje. Así, logra crear alrededor de los personajes, de sus puntos de vista, una atmósfera social construida dialógicamente, en un proceso en donde su conciencia entra en interacción con las conciencias ajenas (Bajtín, 2004).

En este discurso se halla una propuesta del escritor/locutor orientada a producir efectos de verdad (verosimilitud, credibilidad); una verdad entrelazada con la forma literaria

mediante la ficción y el artificio⁸⁶ (Aristóteles, 2004), que goza de la aceptación y el aprecio por parte de la teleaudiencia. El autor imita, así, la ficción que ha creado con un propósito y reviste a los personajes que ejecutan la trama con caracteres (*ethos*) acordes con las costumbres culturales de la región, en una confrontación dialéctica que busca reforzar las prácticas culturales deseables y rechazar las indeseables. En esta obra literaria los personajes reproducen las acciones de los individuos que pueden tener un carácter moral alto o bajo, marcado por virtudes y vicios, dando como resultado una buena imitación de lo que es el individuo en la vida real; en esta, el retrato ético de los caracteres se ve ordenado por el autor/locutor de acuerdo con la escala ética helena, la cual es encabezada por la virtud (*areté*) (Aristóteles, 2004, p. 35).

⁸⁶ La ficción y el artificio son los soportes formales que, según Aristóteles, hacen posible la re-presentación con cuya mediación expresa el autor lo enunciado en la obra producida. Esta mediación es llamada por Aristóteles "*entelequia*" (Aristóteles, 2004, p. 17).

CAPÍTULO 6

6.1 RECOMENDACIONES

A partir del acercamiento al estudio del *ethos* en la telenovela, se sugiere seguir avanzando en los estudios del *ethos* en el vasto mundo del discurso literario desde una perspectiva socio-enunciativa. En este sentido, se propone el modelo de la Dinámica Social Enunciativa como un método que no sólo permite analizar de manera integral el sujeto que se construye en este discurso, sino una aproximación a la lectura crítica de los textos literarios, entre otros, con el fin de desentrañar las intenciones, los desatinos, las posiciones ideológicas, las estrategias argumentativas de los autores en sus múltiples acciones.

También, el poder poner en escena desde este modelo la polifonía presente en los textos, permite sugerir un cambio en el estudio de la literatura orientado más hacia los efectos de discurso contruidos por los autores de textos, cuyo fin es lograr la adhesión de la audiencia. Por lo tanto, se propone un mayor acercamiento a las intenciones del autor/guionista teniendo en cuenta, por un lado, su capacidad de construir diversos personajes y la manera como expone la pluralidad y heteroglosia social al establecer un diálogo con los otros inventados por él –narrador/locutor, personajes/enunciadores– desde el cual proyecta su intencionalidad y subjetividad. Y, por otro lado, su diversidad creativa, pudiendo compararse un mismo autor con distintas novelas, lo cual permitiría analizar la manera como construye una dinámica social cada vez diferente y mostrar en cada una relaciones de fuerza social diferentes.

Se recomienda, de igual manera, tener en cuenta en el análisis de los discursos otras implicaciones retóricas apartes de lo verbal como lo córpore-gestual, lo visual, lo sonoro, etc., que le imprimen al discurso un carácter multimodal y que también participan en la construcción de las imágenes discursivas.

El estudio permite así mismo, proyectar los análisis de los diversos discursos sociales y la diversidad de temas como una manera de reflexionar críticamente y con

responsabilidad social en las implicaciones de diversos productos creados por la industria mediática, teniendo en cuenta que las imágenes que se construyen en ellos son efectos de discurso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adrianzén, H. (2001). *Las telenovelas: cómo son, cómo se escriben*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Adrianzén, H. (2002). Archivo del corazón. Los ejemplos clásicos de la telenovela latinoamericana (pp. 347-373). En: Herlinghaus, Hermann (Ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Althusser, L. (1970). *Ideología y aparatos ideológicos de estado (notas para una investigación)*. México : Quinto Sol.
- Amossy, R. (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*. Paris: Delachaux et Niestlé.
- Amossy, R. (2001). Éthos at the Crossroads of Disciplines: Rhetoric, Pragmatics, Sociology. *Poetics Today*, 22 (1). Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Éthos et identité verbale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Amossy, R. y Herschberg, A. (2001) *Estereotipos y clichés* (Traducción de Leila Gándara). Buenos Aires: Eudeba.
- Archila, M. (1994). Historiografía sobre los movimientos sociales en Colombia. Siglo XXI. *La historia al final del milenio. Ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana*, v.1, 251-352. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Aristóteles. (1931). *Obras completas VI. Ética a Nicómaco* (Traducción de Francisco Gallach Palés). Madrid: Imprenta de L. Rubio.
- Aristóteles. (1989). *La Política* (Traducción de Manuel Briceño Jáuregui). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Aristóteles. (1999). *Retórica* (Traducción de Quintín Racionero). Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (2004). *Poética* (Traducción de Sergio Albano). Buenos Aires: Editorial Quadrata.
- Arrieta, A.M. (2009). *La construcción del éthos en el discurso del presidente de Colombia, Álvaro Uribe Vélez, sobre el conflicto armado desde la política de seguridad democrática*. Tesis de Maestría en Lingüística y Español, Universidad del Valle.

- Arrieta, A.M. (2013). La construcción de los sujetos en el discurso del expresidente Uribe Vélez: un análisis desde las tonalidades valorativas y los actos de habla. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 21, 103-116.
- Austin, J. (1998 [1962]). *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Ayala, M. A. (1991). *Las colecciones costumbristas en la segunda mitad del siglo XIX (1870-1885)*. Tesis doctoral de filosofía y letras. Murcia: Universidad de Alicante.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal* (Traducción de Tatiana Bubnova). Bogotá: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1986a). *Problemas de la poética de Dostoievski* (Traducción de Tatiana Bubnova). México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1986b). *Problemas de literatura y estética* (Trad. Alfredo Caballero). La Habana: Arte y Literatura.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela* (Traducción de Helena Kriukova y Vicente Cazcarra). Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. (Voloshinov, V). (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje: Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje* (Traducción de Tatiana Bubnova). Madrid: Alianza Editorial.
- Bajtín, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos* (Traducción de Tatiana Bubnova). Barcelona: Editorial Anthropos.
- Bajtín, M. (1998). *¿Qué es el lenguaje? La construcción de la enunciación. Ensayo sobre Freud*. Buenos Aires: Editorial Almagesto.
- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (Traducción de Julio Forcat y César Conroy). Madrid: Alianza Editorial.
- Barthes, R. (1974). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Benveniste, E. (1987). El aparato formal de la enunciación (pp. 82-91). En: Benveniste, E. *Problemas de Lingüística General*. Madrid: Siglo XXI.
- Benkhaled, A. (2012). *La construction de l'éthos dans les radios phone-in: l'exemple de Franchise de nuit de la Chaîne 3*. Mémoire pour obtenir le diplôme de Magistère. Option: Sciences du Langage. Université Abderrahmane MIRA de Bejaïa, Faculté des lettres et des langues, Ecole doctorale algéro-française. Bejaïa-Argelia.
- Bettetini, G. (1986). *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación fílmica y*

- televisiva*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Brunner, J. (1988). *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Santiago de Chile: FLACSO.
- Bustamante Vélez, L. (2015). Construcción discursiva del *ethos* en la telenovela costumbrista colombiana. En: Pardo, N. y Ospina, L. (Comp.), *Discursos contemporáneos en América Latina*. Bogotá: ALED-Colombia, UNC-IECO.
- Bustamante Vélez, L. (2016). Estudios discursivos del *ethos* en la telenovela costumbrista colombiana. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 27, 137-156.
- Bustamante Vélez, L. (2016). *Ethos* y familia en *Café con aroma de mujer*. *Enunciación*, 21 (1), 123-136.
- Calsamiglia, H. y Tusón A. (2002). Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel.
- Carrasco, Á. (2010): Teleseries: géneros y formatos. *Communication Journal*, 1, 174-200, Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado de http://mhcj.es/2010/07/20/angel_carrasco/
- Cervantes, A.C. (2005). La telenovela colombiana: un relato que reivindicó las identidades marginadas. *Revista Investigación y Desarrollo*, 13, (2), 281-295.
- Charaudeau, P. (1983). *Langage et discours. Eléments de sémiolinguistique*. París: Hachette.
- Charaudeau, P. (2005a). *Lenguaje, acción, poder. De la identidad social a la identidad discursiva del sujeto*. Recuperado de <http://www.patrick-charaudeau.com/Lenguaje-accion-poder-De-la.html>
- Charaudeau, P. (2005b) *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris: Vuibert.
- Charaudeau, P. (2009a). Reflexiones para el análisis del discurso populista. *Discurso & Sociedad*, 3 (2), 253-279. Francia: Universidad de París 13.
- Charaudeau, P. (2009b). *La argumentación persuasiva El ejemplo del discurso político* (pp. 277-295). París: Université Paris-Nord 13 (Trad. Pedro Alemán Guillén), Universidad Central de Venezuela.
- Charaudeau, P. (2012). Los géneros, una perspectiva socio-comunicativa (pp. 19-44). En: Shiro, M., Charaudeau, P. y Granato, L. (Eds.), *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas. Teorías y análisis*, Madrid: Vervuert Iberoamericana.
- Colarte (2011). *Fernando Gaitán Salom, Recuento*. Recuperado de <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=15444>

- Cristina, M.T. (1992). *Gran enciclopedia temática de Colombia* (tomo 4). Bogotá: Círculo de Lectores.
- Dagatti, M. (2010). *Ethos y gobernabilidad. La construcción de una imagen de sí en los discursos públicos de Néstor Kirchner durante su primer año de gobierno (2003-2004)*. Tesis doctoral. Análisis del Discurso, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Dagatti, M. (2012). Aportes para el estudio del discurso político en las sociedades contemporáneas. El caso del kirchnerismo. *De Signos y Sentidos*, 13, Santa Fe, Ediciones UNL, 52-82.
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.
- Ducrot, O. (1986). *Polifonía y argumentación*. Escuela de Ciencias del Lenguaje: Universidad del Valle.
- Eggs, E. (1999). Éthos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne (pp. 31-59). En: R. Amossy (ed.). *Images de soi dans le discours. Construction de l'éthos*. Lausanne (Switzerland)-París: Delachaux et Niestlé.
- elnoticon (2016). *¿Recuerdas a Café con aroma de mujer?* Recuperado de <http://elnoticon.com/recuerdas-cafe-aroma-mujer-10-secretos-gaviota-ve-lo-lejos-vuela-alto/>
- El Tiempo (19 de febrero de 1995), Sección Otros. *Fernando Gaitán se confiesa*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-293129>
- Estébanez, D. (1996). *Diccionario de términos literarios*. Tomo I. Madrid: Alianza Editorial.
- Fairclough, N. y Wodak, R. (2000). Análisis crítico del discurso. En: Van Dijk, Teun (Ed.). *El discurso como interacción social*. España: Gedisa.
- Fairclough, N. (2008). El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: Las universidades. *Discurso & Sociedad*, 2 (1), 170-185.
- Fals Borda, O. (2006). *El hombre y la tierra en Boyacá*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Foro Telenovela (2007). *Noticias sobre las telenovelas*. Recuperado de <http://foro.telenovela-world.com/~diane/main/News2007.HTM>
- Foucault, M. (1979a). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Foucault, M. (1979b). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI Editores.
- Gaitán, F. y Sánchez, L.G. (1994). *Café con aroma de mujer*. [Telenovela colombiana, 145 capítulos]. Bogotá: RCN.

- Gaitán, F. (1997). *Café con aroma de mujer. La historia original de una telenovela inolvidable*. Bogotá: La Oveja Negra.
- Gallardo, Y. y Moreno, A. (1999). Recolección de la información. Bogotá: ICFES Serie Aprender a investigar Módulo 3.
- García C.N. (1985). *Gramsci y las culturas populares en América Latina*. México: Grijalbo.
- García C.N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- Geertz, C. (1994). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura (pp. 19-40). En: Clifford Geertz (Ed.) *La interpretación de las culturas* Barcelona: Gedisa.
- Goffman, E. (1997 [1959]). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Goffman, E. (1970). Sobre el trabajo de la cara (pp. 11-25). En: Goffman, Erving, *Ritual de la Interacción*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Herlinghaus, H. (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Jakobson, R. (1981). La lingüística y la teoría de la comunicación (pp. 79-97). En: Jakobson, R. *Ensayos de lingüística General* Barcelona: Seix Barral.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.
- Lotman, J. (1998). *Semiosfera*. Madrid: Gredos.
- Maingueneau, D. (1976). *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Buenos Aires: Hachette.
- Maingueneau, D. (1999). Éthos, scénographie, incorporation (pp. 75-100). In: Amossy, Ruth (Ed.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, edited by 75–100 (Lausanne: Delachaux et Niestlé).
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'éthos. *Pratiques*, 113/114, 55-68.
- Maingueneau, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Maingueneau, D. y Charaudeau, P. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Martín-Barbero, J. (1992). *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Martín-Barbero, J. (2001). *Imaginario de nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

- Martín-Barbero, J. (2002a). El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada. En: Herlinghaus, Hermann (Ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Chile: Cuarto Propio, pp. 61-77.
- Martín-Barbero, J. (2002b). La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía. En: Herlinghaus, Hermann (Ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Chile: Cuarto Propio, pp. 171-197.
- Martín-Barbero, J. (2002c). *La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana*. México: Coloquio internacional 2001.
- Martínez, M.C. (2001a). *Análisis del discurso y práctica pedagógica*. Barcelona-Buenos Aires: Editorial Homo Sapiens.
- Martínez, M.C. (2001b). "La dinámica enunciativa o la argumentación en la enunciación". En: Martínez, M. C. (Comp.) *Aprendizaje de la argumentación razonada*, Vol.3 Cátedra UNESCO para la Lectura y la Escritura en América Latina-Universidad del Valle. Cali: Editorial Artes Gráficas.
- Martínez, M.C. (2002). *Estrategias de lectura y escritura de textos*. Cali: Universidad del Valle-Cátedra Unesco.
- Martínez, M.C. (2005). La argumentación en la dinámica enunciativa del discurso y la construcción discursiva de la identidad de los sujetos. En: Martínez, M.C., *Didáctica del Discurso. Argumentación y narración. Talleres*. Cali: Universidad del Valle-Cátedra UNESCO.
- Martínez, M.C. (2007). La orientación social de la argumentación en el discurso: una propuesta integrativa. *Cátedra Unesco*, Universidad del Valle. Recuperado de http://www.oei.es/fomentolectura/orientacion_social_argumentacion_discurso_martinez.pdf.
- Martínez, M.C. (2013). Los géneros desde una perspectiva socio-enunciativa. La noción de contexto integrado. *Revista ALED*, 13 (2), 21-40.
- Martínez, M.C. (2015a). *La argumentación en la enunciación, la construcción del proceso argumentativo en el discurso. Perspectivas teóricas y trabajos prácticos*. Cali: Universidad del Valle.
- Martínez, M. C. (2015b). El *ethos* discursivo: valores, razones y emociones como efectos de discurso. *Revista ALED*, 13 (2), 21-40.
- Martínez, G. C. (2008). Anatomía de los ciclos económicos en Colombia 1970-2007. *Borradores de Economía*, No. 496.

- McKee, R. (2009). *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial.
- Medina, M. y Barrón, L. (2010). La televisión en el mundo. *Palabra Clave* (13), 1, 77-97. Recuperado de <http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1635/2071>.
- Meyer, M. (2013). *Principia Rhetorica. Una teoría general de la argumentación* (traducción de I. Agoff). Buenos Aires: Amorrortu.
- Ministerio de Educación Nacional (2010). *Cuarto Concurso Nacional de Cuento 2010 Ministerio de Educación Nacional y RCN*. Recuperado de <http://www.mineduacion.gov.co/1621/fo-article-262163.pdf>
- Montilla, C. (2004). Del teatro experimental al nuevo teatro, 1959-1975. *Revista de Estudios Sociales*, no. 17, febrero de 2004, 86-97.
- Narvaja de Arnoux, E. y Zaccari, V. (Dir.) (2015). *Discurso y política en Sudamérica*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Orza, G. (2002). Programación televisiva. Un modelo de análisis instrumental. Buenos Aires: La Cujía.
- Palacios, M. (2007). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Perelman, Ch. (1997 [1977]) *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Bogotá: Norma.
- Plantín, C. (2009). La personne comme ressource argumentative: éthos et résistance à l'autorité (traducción Jorge Agustín Reyes Pulido), (pp. 56-70). En: Charaudeau, Patrick. *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris: L'Harmattan.
- Plantín, C. (2011). *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*. Berna: Peter Lang.
- Plantín, C. (2012). *La argumentación: historia, teorías, perspectivas*. Buenos Aires: Biblos.
- Ramírez, Á. (2005). *La telenovela colombiana como recuperación de la narrativa oral*. Tesis doctoral Universidad de Salamanca.
- Rebollo, M.A. (1999). *La teoría sociocultural aplicada al estudio de la televisión en el ámbito de la educación de personas adultas*. Tesis Doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, Facultad de Ciencias de la Educación.
- Reboul, O. (1986). Lenguaje e ideología. México: Fondo de Cultura Económica.

- Reyes, G. (1990). *La Pragmática Lingüística*. Barcelona: Editorial Montesinos.
- Sandoval, C.A. (2002). *Investigación cualitativa*. Bogotá: ICFES.
- Searle, J. (1969). *Speech acts: An essay in the Philosophy in the real World*. Cambridge: University Press.
- Sepúlveda, F. (2003). Telenovela y literatura: antecedentes históricos. *Documentos Lingüísticos y Literarios*, 26-27, 37-40. Recuperado de http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=56
- Soares, I.B. (2012). O *éthos* narrativo em Bons Dias!, de Machado de Assis. *Machado Assislinha* 5 (10), Rio de Janeiro, 102-121.
- Soler, S. (2004). *Discurso y género en historias de vida: Una investigación de relatos de hombres y mujeres en Bogotá*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Toulmin, S. (2007 [1958]). *Los usos de la argumentación*. (Traducción de María Morrás y Victoria Pineda). Barcelona: Península.
- UNESCO-México. (1982). *Conferencia mundial sobre políticas culturales. Informe final*. México D.F.: México.
- Van Dijk, T.A. (1999). *Ideología, Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T.A. (2000a). *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T.A. (2000b). El estudio del discurso (pp. 21-65). En: van Dijk, Teun, *El discurso como estructura y proceso*. España: Gedisa.
- Van Dijk, T.A. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Estudio Utopía y Praxis Latinoamericana*, 29, 9-36. Universidad de Zulia.
- Velasco, L.A. (9 de noviembre de 2009). *El país desde las telenovelas*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo, Sección Entretenimiento. Recuperado de eltiempo.com
- Vigotsky, L. (1995 [1934]). *Pensamiento y lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Vitale, M.A. (2006). *Prensa escrita y autoritarismo. Memorias retórico-argumentales de los discursos golpistas en la Argentina (1930-1976)*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Vitale, M.A. (2014). Éthos femenino en los discursos de asunción de las primeras mujeres presidentes de América del Sur: Michelle Bachelet, Cristina Fernández de Kirchner y Dilma Rousseff. *Anclajes*, 18 (1), 61-82.
- Vitale, M.A. (2016). ¿Éthos femenino y feminine style? El primer discurso público de dos presidentes mujeres, Michelle Bachelet (Chile) y Cristina Fernández de Kirchner (Argentina). *Lenguaje*, 44 (1), 61-82

- Von Stecher, P. (2012). *Adoctrinamiento clínico, cultura científica y disciplinamiento social. Un análisis del discurso médico de José M. Ramos Mejía y de José Ingenieros entre 1890 y 1910*. Tesis para alcanzar el grado de Doctor por la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Wittgenstein, L. (1988 [1953]). *Investigaciones Filosóficas*. Barcelona: Crítica.
- Wodak, R. y Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa.
- Woods, P. (1995). *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. Madrid: Paidós.
- Zecchetto, V. (2003). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Buenos Aires: La Cujía.

ANEXOS

1. Nota biográfica del autor⁸⁷

Fernando Gaitán Salom, nacido el 9 de noviembre de 1960 en Bogotá, Colombia, es un reconocido libretista, guionista y productor de telenovelas y series de televisión, merecedor de múltiples premios y nominaciones en el ámbito nacional e internacional. Gaitán produjo algunas de las telenovelas más exitosas de la televisión colombiana como *Café con aroma de mujer* y *Yo soy Betty, la fea*, esta última considerada por el libro Guinness World Records como la telenovela más exitosa de la historia, al ser emitida en más de 100 países, ser doblada a 15 idiomas y contar con 22 adaptaciones alrededor del mundo. El éxito obtenido por Gaitán como guionista radicaría en su idea de la telenovela como género literario antes que programa de entretenimiento. Por ello su técnica consiste en escribir la historia como una novela corta para poder construir la trama y los personajes antes de adaptarla al formato libreto.

En 1979 Gaitán comenzó su carrera como periodista en el periódico *El Tiempo*, del cual a la larga formaría parte del equipo de unidad investigativa. Llegó al mundo de la televisión cuando tenía 22 escribiendo libretos para programas de concurso, pero fue con Azúcar que comenzó a destacarse y sobre todo con *Café con aroma de mujer* (1994), telenovela que lo lanzaría a la fama, y de la cual se han hecho adaptaciones en México, Brasil y otros países. Su mayor desacierto lo tuvo en 1998 con *Carolina Barrantes*, del cual pudo reivindicarse con *Yo soy Betty la fea*, considerada por el libro Guinness World Records como la telenovela más exitosa de la historia, al ser emitida en más de 100 países, doblada a 15 idiomas y contar con 22 adaptaciones alrededor del mundo y que en 2002 obtuvo el TP de Oro a mejor telenovela⁸⁸.

⁸⁷ Ministerio de Educación Nacional (2010). Cuarto Concurso Nacional de Cuento 2010 Ministerio de Educación Nacional y RCN. Recuperado de <http://www.mineduccion.gov.co/1621/fo-article-262163.pdf>

⁸⁸ El premio TP de Oro es considerado uno de los premios españoles más prestigiosos para la televisión.

Entre sus libretos para televisión se encuentran: *La fuerza del poder*, *La quinta hoja del trébol*, *Laura por favor* (serie de TV), *Azúcar* (1989, segunda parte), *Café, con aroma de mujer* (1994), *Guajira* (1996), *Hombres II* (1997), *Francisco el Matemático* (1997), *Carolina Barrantes* (1998), *Yo soy Betty, la fea* (1999), *Ecomoda* (2001), *Hasta que la plata nos separe* (2006), *A Corazón Abierto* (2010), *Profesión: bruja* (2011), *A Corazón Abierto* (2011) (versión mexicana).

Yo soy Betty la fea, telenovela escrita por Gaitán y dirigida por Pepe Sánchez, alcanzó cifras sin precedentes de rating en Colombia y adaptaciones en muchos países. También resultó exitosa su telenovela *Hasta que la plata nos separe* (2006). Las obras de Gaitán muestran una preocupación por reconstruir y rescatar los valores sociales tradicionales de la sociedad colombiana (el costumbrismo) y un ejercicio intertextual que consiste en leer la cultura del país desde el género novela. Los libretos o guiones de este autor revelan una práctica innovadora que rompe con estereotipos y clisés impuestos por la telenovela canónica. Así, en *Café con aroma de mujer* rescata el apego y el aprecio por la tierra, el trabajo, el respeto, la dignidad de Gaviota, su personaje protagonista.

Todo ello le valió a Gaitán ser nombrado vicepresidente de productos de RCN Televisión en el año 2009.

2. Mapa del Eje Cafetero



<http://www.portaleslamanuela.com/general/mapas-quindio-colombia-y-eje-cafetero/>

3. Fotografía de la hacienda Casablanca



<http://corazonsalvaje.mforos.com/275113/10481495-haciendas-de-telenovela/>

4. Fotografía de Juan Valdez



JUAN-VALDEZ-facebook.jpg En: voces.huffingtonpost.com Búsqueda realizada a través de imágenes de Google.

5. Reparto y banda sonora

Margarita Rosa de Francisco como Teresa Suárez/Gaviota/Carolina Olivares. Guy Ecker como Sebastián Vallejo Cortéz, Alejandra Borrero como Lucía Sandoval Portocarrero de Vallejo. Cristóbal Errázuriz como Iván Vallejo Sáenz. Silvia de Dios como Lucrecia Rivas de Vallejo. Constanza Duque como Carmenza Suárez. Dora Cadavid como Cecilia de Vallejo. Danna García como Marcela Vallejo Cortéz. Lina María Navia como Paula Vallejo Cortéz. Gerardo de Francisco como Francisco Vallejo. Myriam De Lourdes como Ángela Sáenz de Vallejo. Guillermo Vives como Bernardo Vallejo Sáenz. Salvo Basile como Gian Carlo. Andrei Satora como Arthur. Silvio Ángel como Buitrago. Juan Carlos Arango como Aurelio. Santiago Bejarano como Miguel Alfonso Tejeiros y Caballero. Óscar Borda como Harold McLain. Alejandro Buenaventura como Roberto Avellaneda. Manuel Busquets como Jorge Latorre. Gustavo Corredor como Rafael Vallejo. Juan Ángel como Mauricio Salinas. Luz Dary Beltrán como Úrsula. Gloria Amparo Carmona como Daniela. Kenny Delgado como Víctor Ángel. Tania Fálquez como Martha Benavides. Harry Geithner como Dr. Carmona. Claudia Liliana González como Arcelia Reyes. Jacqueline Henríquez como Graciela. Haydée Ramírez como Marcia Fontalvo. Iván Rodríguez como Reinaldo Pérez.

Banda Sonora: Gaviota, Aroma de mujer, Entre dos fuegos, Volverán las oscuras golondrinas, Mal amor, Sangra un corazón (interpretado por Luis Andrés Penagos), A mi pesar, As de corazones, Como si nada, Como un cristal, Vuelve; Café, café; Ni soy río, ni soy flor; Chapolera, Inquietud.

La banda sonora es interpretada por Margarita Rosa de Francisco, a excepción de «Sangra un corazón» donde canta el argentino Luis Andrés Penagos. En su emisión original el tema principal de la telenovela es “Gaviota”. En la versión Argentina se usó “Sin ti” de Donato y Estéfano.

GAVIOTA

Gaviota que ve a lo lejos, vuela muy alto
Gaviota que emprende vuelo, no se detiene
No te detengas triste gaviota, sigue tu canto,
Sigue tu canto, tal vez mañana, cambie tu suerte.
Es su destino, que un mal amor
Vista su alma, de negro duelo
Ingrato amor, rompió sus alas
Ingrato amor manchó sus sueños.
Un día a esa Gaviota, yo vi pasar
Llevaba entre sus alas, la soledad
Triste Gaviota, calló su canto, dejó su nido,
Dejó su nido, triste Gaviota, te vi pasar.
Es su destino, que un mal amor
Vista su alma, de negro duelo
Ingrato amor, rompió sus alas
Ingrato amor manchó sus sueños.

6. Comentarios y chat

Por Diana Campos, el 1 August 2005 | 72 Comentarios

Café con aroma de mujer: Margarita Rosa de Francisco, Guy Ecker

Recuperado en <http://www.todotnv.com/cafe-con-aroma-de-mujer-canal-rcn-1994.html>

COMENTARIOS

1. *pilar* dice:

10 August 2005 a las 1:22 pm (#)

Hola, a todos, me encanta que le hayas hecho un espacio a Cafe, sin duda la mejor telenovela de todos los tiempos, es perfecta la mires por donde la mires. Yo soy una apasionada de ella, por eso, he creado un foro internacional y un comunidad para juntarnos los amantes de Gaviota y de Sebastián Vallejo.

Foro:

<http://gaviotaysebastian.foro.st>

Comunidad con mucha información:

<http://groups.msn.com/gaviotaysebastian>

Os espero

2. *pilar* dice:

10 August 2005 a las 1:28 pm (#)

Hola, a todos, me encanta que le hayas hecho un espacio a Cafe, sin duda la mejor telenovela de todos los tiempos, es perfecta la mires por donde la mires. Yo soy una apasionada de ella, por eso, he creado un foro internacional y un comunidad para juntarnos los amantes de Gaviota y de Sebastián Vallejo.

Foro:

<http://gaviotaysebastian.foro.st>

Comunidad con mucha información:

<http://groups.msn.com/gaviotaysebastian>

Os espero

3. *pepa* dice:

10 August 2005 a las 1:33 pm (#)

Sin duda alguna la mejor telenovela que nunca se ha hecho, todo está bien, aunque no estoy de acuerdo con lo que dices de que Sebastián es muy blando y muy obsesivo, a mi me encanta, es el protagonista de telenovela que mas me ha gustado, yo quiero un Sebastián que me quiera, con la mitad, me conformo, además, lo guapo jaja.y en cuanto a lo que bebe, prefiero mil veces que se emborrache (además son bien graciosas las escenas, sobre todo la que se pega con los trabajadores), a que se vaya con una y con otra y sea vengativo. Que hombre más bueno

Mauricio Salinas también es un encanto, es la novela más creíble que he visto nunca, no matan a nadie, no secuestran a nadie, no todo es llegar y ya, es que es la mejor la mejor la mejor. y Gaviota, que mujer, ya quisiera yo ser como ella, bueno es que me enrolla y no paro, Besos. Pepita

4. *pepa* dice:

12 August 2005 a las 1:20 pm (#)

Estoy de acuerdo con los comentarios de arriba, Café con Aroma de Mujer, es la mejor novela que se ha hecho de todos los tiempos, no tiene ningún fallo (no estoy muy de acuerdo con lo que dices que es lo peor), no creo que esta novela tenga ningún pero... como interpretan todos, desde Guy, Margarita, Danna, Juan Ángel... todos todos, que exteriores, que bonito, que canciones...uy que me emociona... que diferencia a la copia barata de Cuando seas Mia (es mi opinión). Viva CAFÉ CON AROMA DE MUJER

5. *gaviotica* dice:

1 April 2006 a las 1:46 am (#)

coincido mil veces con todos, amo aroma de café, es la mejor novela de muchísimo tiempo
¿de casualidad saben si ya la venden dvd? ¿en donde la puedo conseguir?
saludos a todos

6. *Natali sanchez* dice:

13 July 2007 a las 2:35 pm (#)

Hola la verdad es que me encanta la novela y me encantaría que la volviera a dar, aunque en la actualidad hay versiones iguales no se compara con la verdadera me gustaría saber si ya salió en DVD y donde la puedo adquirir y también quisiera la música de la Gaviota

7. *lily* dice:

15 July 2007 a las 10:33 pm (#)

hola esta novela la vi dos veces y si la pasan de nuevo no tendria ningun problema en verla ya no creo que la televisen pero en dvd quizas? uds podrian informarme donde la consigo, es una de las mejores novelas que vi. vivo en argentina-buenos aires. gracias y saludos a todos.-

8. *mayte* dice:

6 September 2007 a las 11:11 am (#)

Café, es para mí, junto con Corazón salvaje, de lo mejor, que he visto. La copia que hicieron "cuando seas mía" un bodrio total. La nueva versión "Destilando amor", creo que sin igualarla, no está tan mal. Lo fundamental para mí era la química de los protas. También me ha gustado mucho "La mentira".

Como veis, ninguna de las hechas en Miami, las puedo resistir, no tienen diálogo, ni calidad, unicamente carne.

Por cierto que fue de Margarita Rosa, aquí en España no la he podido volver a ver en ninguna novela.

9. *Flor* dice:

6 September 2007 a las 2:36 pm (#)

Pues margarita ha hecho muchas otras novelas pero ninguna se ha emitido en España.

La Caponera, La madre y actualmente se está emitiendo por TV azteca Mientras haya vida que está esplendida.

10. *Kenia Contreras* dice:

29 October 2007 a las 5:56 pm (#)

Hola, soy fans de las canciones de margarita, de hecho de su vida completa, no se mucho de ella pero siento una gran pasion por sus canciones y la historia de "cafe con aroma de mujer" junto a esa telenovela tengo una historia muy triste pero llena de amor tambien y mi vida tiene su marca que se remonta a esa epoca. Es un sentimiento que no sabria describir pero que cuando lo siento, me dan deseos de todo. gracias por tener un espacio dedicado a ella.

11. *claudia* dice:

19 November 2007 a las 5:11 am (#)

hola me encanto la novela de hecho en chile la han dado dos veces y nunca me las he perdido, he ido a colombia tambien el tiempo k estado la he visto incluso traducida al portupez el amor y la pasion k entorna la pareja es totalmente creible te metes en el cuento y si la dieran cada año no me la perderia. la primera vez k la vi tenia 17 años ahora tengo 30 y creo k destilando amor no mostro lo mismo k cafe.

12. *irma alicia pérez manríquez* dice:

21 November 2007 a las 8:11 pm (#)

Tengo bellos recuerdos, esa novela fue cómo s   describieran un gran amor personal, sufrí, llor  ,

am  ,re  , cada capítulo lo disfrute cómo s   fuera una obra de teatro, llena de matices, de encantos y magia...SIMPLEMENTE BUENOS ACTORES CON UNA TRAMA ENCANTADORA (cómo ahora no los hay) desnudos , no lo necesitaban, cantaba, cuando tenía que cantar,bebía, cuando tenía que beber y era un gan sabor de boca verlos..... esos dialogos .magníficos, expresiones, gaviota y sebast  an... siempre seran en ese maravilloso escenario (LA MENTE Y CORAZÓN)en donde se quedarán por siempre. No hay otros.....

13. *Ricky* dice:

14 December 2007 a las 6:14 pm (#)

Hola, yo soy fan de Margarita, de hecho ahora la tenemos en Mexico, me encantaria ver Cafe en dvd y tener la musica, si alguien sabe donde la venden por favor digamelo, pago lo que sea...

14. *bandy ovando* dice:

4 January 2008 a las 9:13 pm (#)

es la mejor telenovela jamas vista ella es hermosa y el precioso la he visto una sola vez y otra version mexicana pero ellos son los unicos un amor como ese oh Dios es perfecto. La veria mil veces mas saludos a margarita y guy

ojala que en chile la dieran de nuevo.es la mejor en todo tiempo yo amo la fidelidad de el,que solo tenga amor para su gaviota y ella para su sebastian felicitaciones para el que la escribio

15. *max ramirez* dice:

5 January 2008 a las 12:07 am (#)

Hola, yo tengo a la venta la novela de cafe con aroma de mujer en 30 dvd nuevos a solo \$ 650 pesos, la novela est   completa, con la mejor calidad en

imagen y sonido, además que van garantizados por 3 meses. Informes al mail maxiterra@hotmail.com

16. *fran* dice:

7 January 2008 a las 8:19 pm (#)

café con aroma de mujer es sin duda la mejor telenovela jamás hecha, yo la he visto por lo menos cuatro veces y nunca me canso de volver a verla... esos personajes, los diálogos la música que suena de fondo que creo que es muy importante. ahora voy a empezar a verla otra vez ya que la tengo grabada en video y espero conseguirla en dvd.

17. *Milagros* dice:

21 January 2008 a las 3:20 pm (#)

Café con Aroma de Mujer es la mejor telenovela de todos los tiempos y Guy y Margarita los más sencionales.

MG

18. *Rodolfo* dice:

8 February 2008 a las 4:50 am (#)

hola a todos yo también soy fan de esta telenovela. Debo decirles que lo que más admiro de esta historia es la fidelidad de los protagonistas sin duda es la mejor telenovela. veo que muchos han preguntado si se vende en DVD hay alguien que me pueda decir donde la puedo conseguir aquí en EEUU dejenme saber por favor rodolfom@yahoo.com

19. *Luz Marina Masías de Millones*, dice:

25 February 2008 a las 11:04 pm (#)

es lo más precioso que se haya visto, una novela espectacular e inigualable, quisiera saber si la vuelven a poner nuevamente en pantalla sería fabuloso.

20. *CARO* dice:

28 February 2008 a las 4:49 pm (#)

EN ECUADOR LA HAN PASADO VARIAS VECES DOS EN UN CANAL DOS EN OTRO Y UNA VEZ EN OTRO TOTAL LAS HE VISTO ME PARECE LA MEJOR NOVELA INCREÍBLE TODO HERMOSA ÚNICA SU REFRITO ES BUENA PERO NO LA SUPERA LAS DOS ME ENCANTARON LAS VI AL MISMO TIEMPO CAFÉ Y DESTILANDO AMOR MUCHAS DIFERENCIAS

MUCHAS COINCIDENCIAS PERO CAFÉ ES LO MÁXIMO....PUBLIQUENLÁ EN DVD ASÍ LA PODEMOS TENER

21. *guadalupe delgado* dice:

5 March 2008 a las 5:18 pm (#)

me encanto es la telenovela que mas me a gustado no e visto otra igual porfavor vuelvan a pasarla a qui en la tv de mexico

22. *josefina castro panama* dice:

13 March 2008 a las 6:24 pm (#)

para nosotros las amas de casa es dificil centarnos ala television pero para mi fue algo que me asia tener que apurarme pues fue una telenovela muy bonita yla cual me gustaria volver haber ya que la que pasaron aqui en Mexico destilando amor jamas se comparara con la original. donde podria conseguir en dvd ya que nos gurtaria consegirla.

23. *marga 76* dice:

28 March 2008 a las 4:07 pm (#)

hola a todos. quisiera que me dijerais si alguien conoce la otra version de cafe con aroma de mujer anterior a destilando amor. era mexicana tambien. la pasaron en españa sobre el año 1997 o eso creo. gracias

24. *Gabriela* dice:

28 March 2008 a las 5:04 pm (#)

Si se llamaba "Cuando seas mía" protagonizada por Sergio Basañez y silvia Navarro producida por TV Azteca

25. *rosy* dice:

4 April 2008 a las 6:44 pm (#)

esta fué y será la mejor novela que jamás haya visto

26. *rosy* dice:

4 April 2008 a las 6:45 pm (#)

la he visto tres veces y si la vuelven a dar vuelvo a verla otra vez, avísenme si la están dando

27. *DARLYN ROJAS* dice:

24 April 2008 a las 1:55 am (#)

LA VERDAD, EN MI VIDA, NUNCA VERE UNA NOVELA TAN VERDADERAMENTE EXPECTACULAR FILMADA EN MI TIERRA HERMOSA COLOMBIA, SUS ACTORES, PAISAJES, MI BOGOTA, ME ENCANTARIA TENER EL FORMATO EN DVD, AUNQUE LAS TENGO GRABADAS EN VHS, TAMBIEN TENGO LOS DISCOS DE MARGARITA ROSA DE FRANCISCO, ESAS CANCIONES SON TAN ROMANTICAS Q LO VUELVEN BOHEMIO, CUANDO LA VI POR PRIMERA VEZ EN EL AÑO 1994 TENIA DOCE AÑOS. AHORA TENGO 26 AÑOS Y ME HA FASCINADO Y ME FASCINARA SIEMPRE, HASTA UN DIA DE CUMPLEAÑOS MI PADRE ME REGALO EL DISCO.

TRAS EL TTRANSCURRIR DE MI VIDA LA HE VISTO TRES VECES MAS LAS CANCIONES AUNQUE ES IMPOSIBLE PODERLA VER EN TV OTRA VEZ, LE ENCARGARIA DE TODO CORAZON A LA PRODUCCION DE RCN TELEVISION TENER UN FORMATO A LA VENTA PARA LOS FANS DE LA NOVELA Y GRACIAS POR ESA PRODUCCION PEPE SANCHEZ & FERNANDO GAITAN LOS MEJORES EN NOVELAS

28. *adriana alva campos* dice:

28 April 2008 a las 6:31 pm (#)

excelente hitoria quien me puede vender la misica mi tel 015556 86 00 56

29. *adriana alva campos* dice:

28 April 2008 a las 6:40 pm (#)

es en d.f estoy en las tardes de 4 a 7pm gracias mi tel es 56 85 00 56 por favor vendanme la musica

30. *Silvina* dice:

30 April 2008 a las 11:42 pm (#)

Soy de argentina, he visto la novela en el 94, me ha encantado, ahora están pasando destilando amor, pero no es tan buena como café con aroma de mujer. Quisiera saber donde puedo comprar el dvd, en argentina.

31. *rosa casillas* dice:

2 May 2008 a las 9:31 pm (#)

es la mejor telenovela que ha visto ojala de verdad la vendieran. vi la nueva versión de destilando amor y lo unico que hacia era compararla y ver que cafe es y será la mejor de todos los tiempos, la he visto tre o cuatro veces y no me canso de verla.

32. *Marcela* dice:

17 May 2008 a las 2:50 pm (#)

Hola,

Mi esposo está de cumpleaños y quisiera regalarle el formato de dvd de la telenovela Cafe, no se donde conseguirlo, si pueden ayudarme estaré atenta a alguna respuesta.

Marcela
Colombia

33. *Sandra Tijera* dice:

29 May 2008 a las 9:43 pm (#)

Hola, me encanto esta novela, y me encantaria volver averla...ahora estoy viendo Destilando amor.. y creo que es el mismo libreto, solo q trata de una destiladora de agabe (tekila) es de mexico..tambien esta barbara!! saludos
Sandra
Argentina

34. *mar* dice:

7 June 2008 a las 11:40 am (#)

jajaja yo me parto con la crítica. Señor crítico ésto es una telenovela no es la vida real. Cada personaje está muy estudiado y meditado y muy bien elaborado, por cierto. Me gustó mucho esta telenovela, pero precisamente vi poco dialogo entre los personajes si lo comparamos con otras telenovelas. Saludos

35. *mar* dice:

7 June 2008 a las 11:41 am (#)

Se me olvidaba Marcela, ésta telenovela la puedes encontrar para descargarla gratuitamente en muchos foros de telenovelas. Aquí te pongo uno de ellos
<http://www.mistelenovelas.creatuforo.com>
Saludos

36. *ALEX MORA* dice:

22 July 2008 a las 9:04 am (#)

hace un buen de años pasaron la novela de cafe con aroma de mujer en monterrey, bueno que les puedo decir me enamore de la novela, de hecho me entere que puedo comprar los dvd's, para mi es una de las mejores que he visto, me encantan todos los actores y me da lastima que aqui en mexico

hagan las copias y ni siquiera se les parezca tantito a la original la distorcionan todas, otro ejemplo es la de pasion de gavilanes que tambien esta especial. mis respetos para todos los actores que participaron en estas dos telenovelas que menciono, porque actuan tan natural, que te enamoras de las parejas. Me encantan las canciones, saludos a todos.

37. *vanesa murillo* dice:

3 September 2008 a las 12:56 pm (#)

apoyo todos y cada uno de sus comentarios....y añado que soy coleccionista de novelas, peliculas y documentales y nunca me habia emocionado tanto por encontrar uno hasta un dia que caminaba por las calles de la ciudad de mexico y encuentre la telenovela cafe con aroma de mujer....y creanme que es lomejor que tengo en mis colecciones...me he pasado semanas viendola...y vuelvo a sentir lo mismo que hace trece años...lloro, rio, siento nostalgia...sin duda no he visto nada en television que me haya causado tanta emocion...y lo digo con ustedes es la mejor telenovela de todos los tiempos...y gaviota y sebastian los mejores.....

38. *flora* dice:

23 October 2008 a las 6:29 am (#)

no hablo muy bien espanol (hablo frances) pero puedo decir que esta telenovela es para mi la mejor de todos los tiempos. Gracias por ese articulo y los buenos momentos que revivi (como el del policia).

39. *lourdes alonzo* dice:

30 October 2008 a las 1:17 pm (#)

ME ENCANTA CAFE CON AROMA DE MUJER EN MEXICO SOLO LA PASARON UNA VEZ POR TV AZTECA CON SEGUI ALGUNAS DE LAS CANCIONES PERO ME ENCANTARIA TENER LOS DVD COMO PUEDO HACER PARA CON SEGUIRLAS PORQUE EN MICIUDAD YA ME FASTIDIE A BUSCARLAS Y NINGUNA TIENDA LAS TIENE.SALUDOS A TODOS LOS FANS DE GAVIOTA Y SEBASTIAN.

40. *veronica edith sierra* dice:

13 November 2008 a las 4:59 am (#)

es la mejor telenovela y la verdad que me qued  grabada en el alma ,en su momento tenia la colección de cada capitulo grabado pero luego mis hijo fueron usando las cintas y solo me quedan algunos quiero tener los dvd no se como conseguirlos. me encantaba la pareja y por suerte llegó a comprar el cassette así que los puedo escuchar!!!ojala vuelvan a pasarla en algún canal de aire en argentina porque lo nuevo deja mucho que desear .les agradezco

haber podido disfrutar de esta novela que sin duda fué SENSACIONAL!!!!!!!!!!!!!! gracias.

41. *patricia* dice:

14 November 2008 a las 10:51 am (#)

Hola a todos! Amo esta novela!!! La vi la primera vez que la pasaron en Argentina y tambien la segunda. Nunca vi otra novela igual, que lograra emocionarme tanto ni que me hiciera tanto bien. Sus protagonistas son fantasticos y la historia de las mejores. Vi tambien destilando amor, que me parecia hermosa, pero no tenia el encanto de los paisajes colombianos, pais al que muero por conocer y ojala algun dia tenga la oportunidad de ir. A los autores gracias por imaginar y escribir una historia inolvidable para muchos. Hasta siempre!!!

42. *erika* dice:

27 February 2009 a las 7:57 pm (#)

hola para mi es la mejor novela que he visto. Estoy enamorada de los personajes ninguna de los refritos se le compara en nada. me justaria tener en DVD en donde puedo comprarla la musica la descargo pero me encantaria la novela RCN ya somos muchos los que queremos la novela ponganse busos saludos

43. *DIEGO PRIANTI* dice:

28 April 2009 a las 10:00 am (#)

ES UNA TELENVELA QUE APESAR DE LOS AÑOS ME GUSTO MUCHO Y QUISIERA COMPRAR LA EN DVD. X QUE EN MEXICO NO LA HAY SI ALGUIEN QUISIERA DARMER INFORMES SE LO AGRADESCO GRACIAS.

44. *Nora* dice:

28 April 2009 a las 9:32 pm (#)

NORA de Mendoza Argentina:

No he visto una novela tan hermosa hasta ahora como Café con aroma de mujer, me encantaría volver a verla. Soy fanática de las novelas colombianas. Como también me gustaría que hicieran otra novela con los mismos protagonistas, extraordinarios todos, y la pareja de Margarita y Guy "impagables"

FELICITACIONES

45. *karen maldonado* dice:

22 June 2009 a las 9:36 am (#)

la mejor teleserie de todos los tempos no e visto una que la iguale

46. *Maria dice:*

29 June 2009 a las 11:49 am (#)

Buenos dias,

Siempre he pensado que de las telenovelas que he visto, las mejores producciones han sido hechas en Colombia. Cafe con aroma de mujer: Los artistas de café son todos excelentes y son colombianos. Es una telenovela que no solo nos da el plaser de seguir una historia de amor, sino que involucra al televidente en los asuntos del pais: el cafe, las chapoleras, las clases sociales, los duenos de las haciendas cafeteras, etc, etc. Es verdaderamente buena. Yo también quisiera conocer donde puedo conseguirla para tenerla en mi videoteca ! Si alguien de ustedes sabe... le agradeceria me lo comunicara.

Un abrazo para todos y hasta pronto

Maria

47. *karen alvarez dice:*

2 July 2009 a las 9:28 am (#)

esta novela para mi es excelenta por que habla de una historia de amor que se mantiene en la lucha para mantenerlo con vida, tambien me fasina la escena en el que sebastian se coloca celoso de mauricio salinas aunque para mi opinion tambien me fuera gustado que el terminara con carolina pues el se comporta como un principe con ella y lo fuera logrado.

GRACIAS

48. *Jorge Rodriguez Medina dice:*

11 July 2009 a las 9:23 am (#)

Hola, soy mexicano y vi en nuestro país la telenovela cafe con aroma de mujer y me gustó mucho, normalmente yo no veo novelas pero cuando la trasmitian algun dia solo en un hotel me puse a verla y me gusto, actualmente, con la trasmision de destilando amor de televisa mis hijas la vieron y les gusto, yo les digo que si vieran la original les gustaria mas, quiero saber si en colombia o en mexico, puedo conseguir la novela cafe con aroma de mujer en DVD, y si no es muy cara comprarla, si alguno de ustedes sabe de algo, por favor contactamen a mi Em, gracias

49. *juana dice:*

17 July 2009 a las 10:56 am (#)

soy una admiradora de Sebastian y Gaviota, les agradecería si se dignasen enviarme la música y algunos videos en mi correo por favor, extraño mucho a mi gaviotica... pues en la página designada los videos estan suprimidos, les suplico me envíen el mi correo.....

Gracias desde ya... los quiero mucho.... y no deseo olvidarlos, hasta pronto....

50. *juana* dice:

17 July 2009 a las 11:02 am (#)

Me encantaria volver a ver esta telenovela... avísenme cuando se dignen volver a dar, nunca pasará de moda.... AVÍSENME....

51. *harely* dice:

26 July 2009 a las 1:49 pm (#)

me parece que es uhf super que recuerden esta novela de las colombianas creo q fue unas de las novelas mas bellas de todos los tiempos, yo soy de venezuela y me encantan las novelas colombianas deberian hacer un espacio para hacer comentarios de todas sus novelas. felicitaciones y gracias.....
atentamente

yoppppppppppppp

52. *Maria Daniela* dice:

16 August 2009 a las 8:56 am (#)

Fue una novela que no podía dejar porque me encantaba por lo bien contada y narrada. Sus actuaciones estuvieron fantásticas y te hacían sufrir con los dolores causados por las mentiras.

53. *Maria Daniela* dice:

16 August 2009 a las 8:59 am (#)

La que también fue excelente es la versión mexicana de "Café con aroma de mujer que se llamo" "Destilando amor".

54. *SILVIA DE COLOMBIA* dice:

23 September 2009 a las 4:01 pm (#)

La mejor novela que ha existido CAFE en todos los tiempos. Guy Ecker, cuando te vi por primera vez tenía 10 años y me enamore de ti no me pierdo ninguna telenovela en la que tu sales ahora tengo 24 y sigo enamorada de ti

55. *Anonymous* dice:

5 October 2009 a las 6:19 am (#)

jamás olvidare la HUMANIDAD de esa gran mujer! su fuerza, y tesón para salir adelante sin la ayuda de ningún millonario me encantaba cuando le salía la "recolectora que llevaba dentro! la andariega!

a mi agropecuario preferido, con ese acneto particular(según gaviota se le pegó después de pasarse tanto tiempo por allá! jeje) bello por dentro y por fuera, como dice gaviotica "tal parece que lo hubieran bajado del cielo" que sabe salir a flote, a pesar de la ruina moral y económica y que se sacrifica por amor a su amada Gaviota una novela ÚNICA! IRREPETIBLE!

56. *Rosana* dice:

6 October 2009 a las 8:12 am (#)

Para mí fue una de las mejores novelas que he visto, enamorada de Sebastian, lo bueno de esta novela es que te convecia de lo que sucedía, era muy real, te emocionabas fácilmente, llorabas y te divertías mucho con las peleas de Sebastian y Gabiota. Que lindo sería si vuelven hacer otra novela juntos, se notaba que había química entre ellos. Café con aroma de mujer, hermosa novela creo que inigualable.

57. *Liliana* dice:

9 November 2009 a las 6:22 pm (#)

DEFINITIVAMENTE LA MEJOR NOVELA QUE HAN HECHO EN COLOMBIA.

SUS PROTAGONISTAS NOS TRANSMITIERON AMOR, Y MUCHA PASIÓN.

OJALA VUELVAN HACER OTRA NOVELA CON LOS MISMOS PROTAGONISTAS

58. *Belgica Cifuentes* dice:

1 December 2009 a las 11:37 am (#)

fue una de las mejores novelas REPITANLA la original

59. *Yurisleydi* dice:

23 January 2010 a las 1:18 pm (#)

Hola, sinceramente no puedo dejar de expresar mi interés por la telenovela colombiana *Café con Aroma de Mujer*. Soy cubana, ahora tengo 22 años, cuando la pasaron por la televisión aquí en mi país, era muy pequeña, tenía unos 10 o 11 años de edad y aun la recuerdo con ternura y amor. Sus canciones me encantaron, quisiera poder verla otra vez, sin dudas ha sido la telenovela mas linda que he visto en toda mi vida. Me encantaría volverla a ver.

60. *Zaskia* dice:

6 February 2010 a las 8:40 pm (#)

Extraordinaria novela y extraordinarios actores. Una novela donde se ve la superación de *Gaviota* por si misma. Donde la gente trabajaba, muy raro ver en las telenovelas. Aprendimos bastante de café, pues también nos enseñaron sobre ese producto colombiano. Los paisajes bellos, el eje cafetero indescriptible, los diálogos, las canciones, en fin que es ha sido y creo será lo mejor que se ha hecho en telenovelas. Ojalá la reptieran nuevamente.

61. *ANTONIA* dice:

11 April 2010 a las 12:13 am (#)

la mejor novela que he visto, SEBASTIAN Y GAVIOTA MUY BUENA PAREJA FELICITACIONES YA LA VI UNAS CUANTAS VECES BUENOS DIALOGOS HERMOSOS LUGARES REALMENTE TODOS LOS PERSONAJES BUENOS

62. *Graciela* dice:

22 April 2010 a las 9:44 am (#)

la sigo en estos momentos por internet, la habia visto hasta mas de 10 años cuando la volvieron a pasar en Bs. As. Los fines de semana me paso horas frente a la compu viendo capitulos. *Gaviota* una idola!!!

63. *Liliana* dice:

26 April 2010 a las 3:14 pm (#)

Hola, hace más de 10 años que vi la novela por tv azteca, es la mejor de todos los tiempos y me gustaría que volvieran a pasarla, aquí en México fue la MEJOR novela, y *Gaviota* y *Sebastian* son ídolos, por favor tomen en cuenta mi petición. Liliana, 34 años, México D.F.

64. *norma* dice:

6 July 2010 a las 3:34 pm (#)

fue la mejor telenovela vista en mis años, pese a que hubo otras ninguna me ignotizo como esa novela. cuando un dia tenia que salir justo a la hora de transmision ,a donde iba pedia si x favor podian encender la tele, habia lugares donde iba y ya estaban enganchados. era la mejor de esa epoca.Me encantaria que algun canal de television vuelvan a transmitirla para mi gusto fue la mejor novela brasileña que paso en ese año.¡bien por gaviotaaaa!

65. *Roberto Carmona* dice:

10 July 2010 a las 7:08 pm (#)

Esta historia me hipnotizo, brutal. Aqui en Puerto Rico a nivel de "rating" no pegó pero ni falta todos la comentaban a diario en el colegio incluyendo a los profesores, bella historia, magnificas actuaciones. Su escritor demostro mas adelante por que sera la mayor influencia en la etapa contemporanea de las telenovelas. Inolvidable e irrepetible.

66. *GEORGINA* dice:

10 August 2010 a las 12:31 pm (#)

soy venezolana y para mi es la mejor novela que he visto, En venezuela hasta los hombres la veían. guy ecker es mi artista favorito, vi guajira y la mentira. En cafe con aroma todos los actores FUERON EXCEPCIONALES, Gaviota ni se diga, nunca me fastidió ningún capítulo, grabé muchos en vhs pero hasta ahi, quisiera adquirirla en dvd sera que está disponible? sería feliz verla de nuevo. También compre la musica, en ese tiempo en cassette y la oia todos los dias en el carro. Las imitaciones nunca son como las originales sobre todo por los protagonistas.

67. *laura parada* dice:

16 September 2010 a las 7:11 pm (#)

es la mejor novela.. Nos envuelve en los mas tiernos sentimientos que una persona pueda sentir.... sin duda alguna, la magia del amor... hace que la vida tenga una oportunidad la cual puede ser renovada.... Su musica también cautiva y el contexto en el que se desarrolla la historia hace que nos enamoremos del amor 😊

68. *maria* dice:

28 October 2011 a las 8:51 pm (#)

Es la mejor novela que haya visto y soy afortunada porque en mi país la están dando, todo puede pasar menos que yo no vea a Sebastian Vallejo todas las noches.

69. *Lidia* dice:

7 November 2011 a las 6:58 am (#)

Es la mejor novela que he visto...nada se compara..tengo la versión que hizo RCN el año pasado y no he dejado de verla una y otra vez...Gaviota y Sebastián hermosos, sensuales, únicos..me gustaria que la vuelvan a pasar en España, volveria a tener éxito seguro...

70. *cindy* dice:

16 February 2012 a las 2:51 pm (#)

es la mejor novela que he visto me encanta

71. *Marcela* dice:

27 March 2012 a las 6:23 pm (#)

¿Alguien sabe donde puedo conseguir dvds de la novela?

72. *dolly ayala* dice:

7 September 2012 a las 5:44 pm (#)

me encanta esta novela.ya la vi como 3 veces.esta buenisima.Excelent los protagonistas